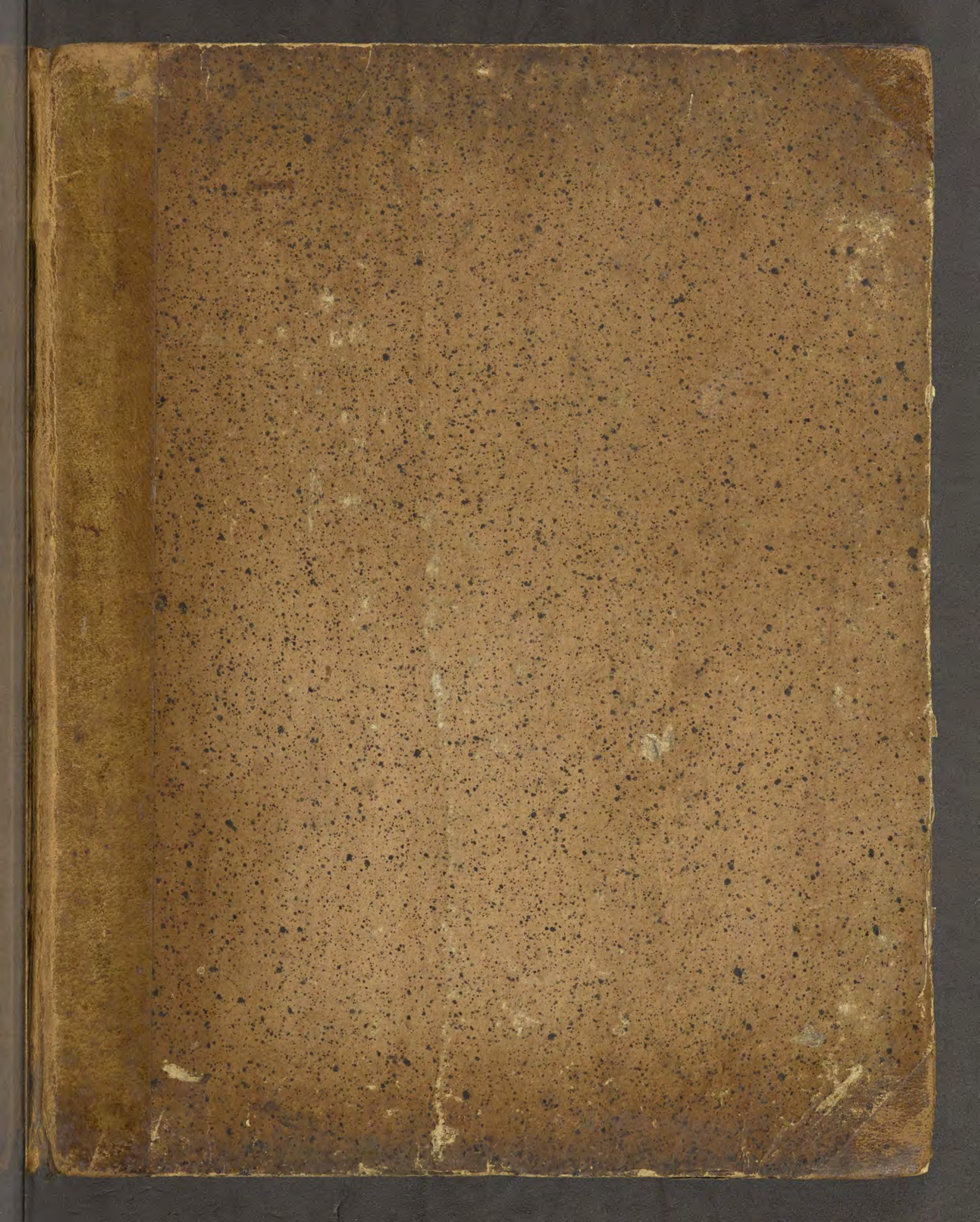
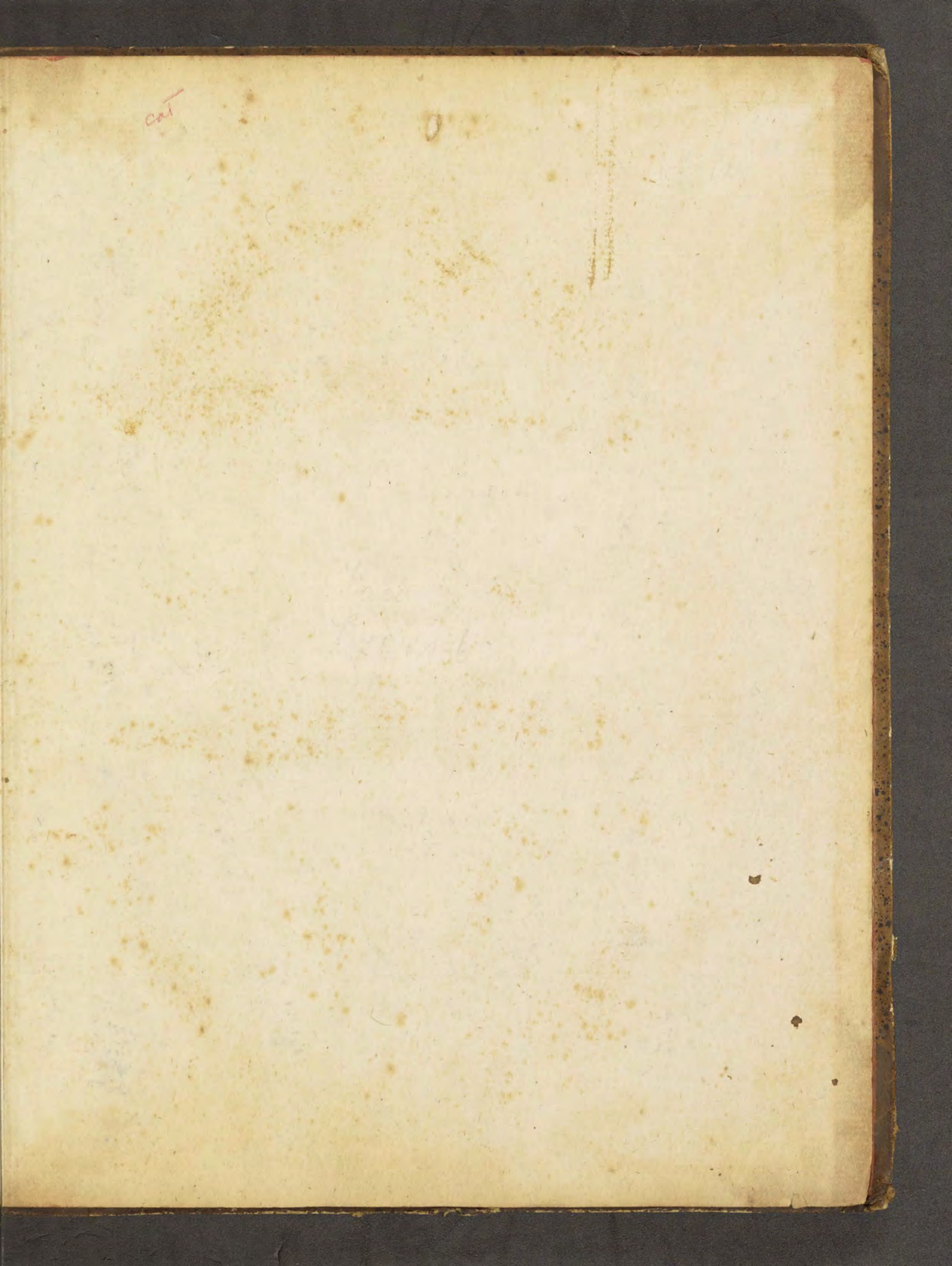



MINERALOGY·EMERALD·AND·OTHER·BERYLS·CATALOG
OF·GEMS·&·GEM·CUTTING
GEMSTONES·OF·NORTH·AMERICA·PROSPECTING·FOR·GEM
STONES·AND
MINERALS
EX LIBRIS
JOHN SINKANKAS
1152.


Cat

8 Tfln
cpl. FR

BESCHREIBUNG

EINIGER DER VORNEHMSTEN

GESCHNITTENEN STEINE

MYTHOLOGISCHEN INNHALTS.

AUS DEM

CABINETE DES HERZOGS VON ORLEANS.

Aus dem Französischen ausgezogen

und mit

Anmerkungen begleitet

von

J. G. JACOBI,
ordentl. öffentl. Professor der schönen Wissenschaften
auf der Universität zu Freyburg im Breisgau.

ZÜRICH,
BEY ORELL, GESSNER, FÜSSLI und COMP. 1796.

VORBERICHT

DES UEBERSETZERS.

Das Werk, aus welchem hier ein Auszug geliefert wird, erschien zu Paris in den Jahren 1780. und 82., unter dem Titel: *Description des principales pierres gravées du Cabinet de S. A. S. Msgr. le Duc d'Orléans etc.* Es besteht aus zwey Foliobänden, wovon der erste die *mythologischen*, der andere die *historischen* Gemmen enthält. Die Verfasser desselben sind der Abbé *de la Chau* und Abbé *le Blond*, welche den Abbé *Arnaud* als ihren Gehülfen nennen. *St. Aubin* hat die Kupferstiche verfertigt.

Mir ist keine Sammlung bekannt, in welcher geschnittene Steine, *vermittelst des Grabstichels*, so vortreflich nachgebildet wären, als in dieser; welches ein desto gröſseres Verdienst ist, weil die Kupferstiche, ihrer Natur nach, immer nur ungetreue Nachahmungen der Steine bleiben, und sehr viel dazu gehört, wenn sie den Mangel der *Abdrücke* einigermaaſsen ersetzen sollen.

So wie die Kupferstiche dieses Werks vor andern sich auszeichnen, so haben auch die beygefügten Erläuterungen den ganz eignen Werth, daſs sie mit vieler Gründlichkeit die Grazie der Schreibart verbinden, und, indem jene sich die Aufmerksamkeit des Gelehrten erwirbt, diese den bloſsen Liebhaber zur Betrachtung der Alterthümer anlockt.

Es schien mir daher das französische Werk ein vorzügliches Mittel, unter einer gewissen Classe von Lesern Geschmack und Liebe zur alten Kunst zu verbreiten, und ich wünschte längst, dasselbe allgemeiner zu machen, als es wegen seiner Kostbarkeit seyn kann.

Zu dem folgenden Auszuge hab' ich den mythologischen Theil der Sammlung, als den interessantesten, gewählt, und in diesem, bald durch die Schönheit der Gemme, bald durch den Gegenstand, welchen sie darstellt, öfters auch durch das Lehrreiche der zu ihr gehörigen Abhandlung mich bestimmen lassen, insonderheit aber auf den Dilettanten nicht weniger, als

auf den Gelehrten, Rücksicht genommen. Einiges ist für diesen, andres für jenen allein; das mehrste für beyde zugleich. Wenn an einigen Stellen der Antiquar eine kritische Untersuchung oder Widerlegung meines Schriftstellers, der Liebhaber eine Erklärung sucht, die sie nicht finden; wenn für den letztern Vieles zu trocken, für den erstern Manches zu blumicht ist; so erwarte ich von ihrer Billigkeit, daſs sie meine Schrift, theils nach der Kürze, die sie haben soll, theils nach ihrem Hauptzwecke, *jedem etwas* zu geben, beurtheilen.

Hier und dort hab' ich mit einem Zweifel gegen allgemein angenommene Meynungen mich hervorgewagt; aber es ist mit der gröſsten Vorsicht, und, ich kann sagen, mit Schüchternheit geschehen; weil ich mich je länger je mehr überzeuge, wie viel man lesen und sehen muſs, um über alte Kunst mitreden zu dürfen. Noch dazu hat es mir an vielen nöthigen Hülfsmitteln gefehlt.

Was die Kupfer zu meinem Werke betrift, so bin ich versichert, daſs nicht allein die Stiche des deutschen Künstlers, welcher dieselben übernommen hat, das Feine und Gefällige der französischen erreichen, sondern auch sein richtiges Gefühl den einzigen Fehler, den man diesen vorwerfen könnte, vermeiden wird; den Fehler, daſs sie zu sehr ausgeführt sind, und man zuweilen darinn die groſse Manier vermiſst, die mit Wenigem viel thut.

Endlich wär' es ein nicht zu verzeihender Undank, wenn ich verschwiege, dafs ich viele der folgenden Uebersetzungen meinem Freunde, dem Freyherrn *von Zink* in *Emmendingen*, schuldig bin. Ich möchte darüber schreiben, was der ältere Plinius von dem Werk eines griechischen Bildhauers sagt: *Habet simulacrum et benignitas ejus;* denn ihr Verfasser bot zu dieser Arbeit mir blofs deswegen die Hand, weil die Kriegsunruhen in der hiesigen Gegend meine Geschäfte unterbrachen, und er für meine Ruhe besorgt war.

Freyburg, am 14. Novemb. 1795.

VORREDE

DES ORIGINALS.

Das Studium der Künste des Alterthums macht ohne Zweifel einen der interessantesten Theile der Geschichte aus; wenigstens bietet es dem Geiste nur angenehme Bilder dar, und Ideen welche für ihn tröstlich sind.

Was finden wir in der Geschichte der Kriege und Staats-Revolutionen? Ein trauriges Gemählde von Elend und Unterjochung des Menschengeschlechts. Die Denkmahle der Kunst hingegen zeugen von seiner Macht und Gröſse.

Sogar scheint die politische Geschichte mehr ein Gegenstand der Neugier, als von wesentlichem Nutzen zu seyn; wenigstens

bringt sie uns keinen unmittelbaren und keinen besonders merklichen Vortheil. Welchen Einflufs hatte wohl bisher die Kenntnifs der alten Regierungsformen und Sitten auf die unsrigen? Da hingegen die bis auf uns gekommenen Kunstwerke vieles beygetragen haben, die Fortschritte des Geistes zu beschleunigen, das Genie zu wecken, den Geschmack zu leiten, und jene wohlthätigen Künste zu vervollkommnen, welche die Sitten mildern, die Gesellschaft mit ihren Reizen ausschmücken, wirkliche Bedürfnisse befriedigen, und durch süfse, unschuldige Täuschungen uns die Mühseligkeiten des Lebens vergessen machen.

Aber das Studium des Alterthums, wenn es zugleich interessant und nützlich seyn soll, fordert eine lange beschwerliche Arbeit, und die allzu seltne Vereinigung der Gelehrsamkeit mit Geschmack und Philosophie.

Die ersten Alterthumsforscher waren nicht viel mehr, als Büchergelehrte. In denen Zeiten aber, da die Wissenschaften zuerst wieder aufblühten, that der Geist genug, und die Zeit wurde nicht unedel angewandt, wenn man es so weit brachte, die Werke der Alten lesen und verstehen zu können; weswegen man es jenen Gelehrten verzeihen mufs, dafs sie weder um andre Kenntnisse sich bewarben, noch vielleicht dieselben schätzten. Leider wird die Gelehrsamkeit, welche man damals zu sehr erhob, heutiges Tages zu sehr herabgewürdigt. Nicht

nur

nur Weltleute, sondern Studierte selbst haben diejenigen Arbeiten lächerlich zu machen gesucht, ohne welche sie doch die classischen Werke nicht verständen, die einem *Despreaux*, einem *Racine* und *Fenelon* zu Mustern gedient haben. Uns dünkt der Pedant, welcher der Gelehrsamkeit zu viel Gewicht giebt, nicht lächerlicher, als der seichte Schwätzer, der sie verachtet.

Die Gelehrsamkeit hat einen wilden, verlassenen Boden urbar gemacht; aber Geschmack und Philosophie können allein denselben befruchten, und aus ihm die Reichthümer ziehen, die er in seinem Schoofse verbirgt. Man sieht leicht ein, dafs Untersuchungen über die Künste der Alten, denen nicht die Kenntnifs ihrer Anordnungen und Gebräuche das nöthige Licht ertheilte, nichts hervorbringen würden, als unbestimmte, trockne Resultate, ohne Annehmlichkeit und ohne Nutzen.

Alles stand bey den Alten in Verbindung; ihre Künste hatten wesentlichen Bezug auf Religion, Sitten und Gesetze. Die Zeit hat uns eine Menge wahrhaftig kostbarer Denkmahle übrig gelassen; aber es sind nur Bruchstücke; zerrissen ist der Faden, der sie vereinigte. Philosophischer Geist, von Gelehrsamkeit geleitet, soll ihn wieder anknüpfen; soll vereinzelte Gegenstände und Begebenheiten einander näher bringen; entfernte, unmerkliche Verhältnisse auffassen; kurz, aus jenen zerstreuten Mate-

rialien wieder ein Ganzes bilden. Eine solche Arbeit erfordert eben so viel Scharfsinn, als Kenntnisse, und kann nur das Werk der Zeit und der vereinigten Kräfte vieler Gelehrten seyn. Bis jetzt ward es bloſs entworfen.

Unter allen den Kunst-Ueberbleibseln, von welchen wir reden, treffen wir nichts an, das uns einen angenehmern und mannigfaltigern Unterricht verschaft, als die geschnittenen Steine. Sie haben uns die Bildnisse und Kennzeichen der Götter, so wie die Züge groſser Männer und berühmter Personen erhalten; einige reizen die Aufmerksamkeit durch Darstellung gottesdienstlicher Ceremonien und sonstiger Gebräuche der Alten; andre liefern religiöse und sittliche Allegorien; diese sind kostbare Copien von den schönsten Arbeiten der griechischen Bildhauerkunst, jene nur Werke der Einbildungskraft. Was ihren Werth noch vorzüglich erhöht, ist, daſs sie wegen der Härte und Dauerhaftigkeit ihrer Substanz wenigen Veränderungen unterworfen gewesen; und daſs eine groſse Anzahl derselben die Schönheit der Materie mit dem Verdienste der vollkommensten Ausführung vereinigt; so daſs wir zur Bewunderung einer Kunst hingerissen werden, die, wie ein Mann von Geist gesagt hat, durch Feinheit und Sicherheit der Arbeit, mit dem Fleiſse der Natur in Bildung der Insecten zu wetteifern scheint.

Man begreift, dafs, unter diesen verschiedenen Ansichten, die geschnittenen Steine den Gelehrten, wie den Philosophen, den Naturforscher, wie den Mann von Geschmack, interessiren müssen; begreift aber nicht weniger, was die Erklärung derselben für Talente und für mancherley Kenntnisse verlangt.

Man darf sich also nicht wundern, dafs die über diesen Gegenstand geschriebnen Werke so unvollkommen, so tief unter demjenigen sind, was wir uns davon gedenken. Wir wollen den Leser kürzlich an die bekanntesten derselben erinnern; und wenn wir das Fehlerhafte darinn mit einer vielleicht strengen Freymüthigkeit anzeigen, so geschieht es nicht so wohl, um die Arbeiten unsrer Vorgänger herabzusetzen, als wegen der Unvollkommenheit unsrer eignen die gelehrte Welt um Nachsicht zu bitten.

Die Sammlung des *Agostini*, eines der ältesten, wird wegen der Kupferstiche von *Galestruzzi* mit Recht hochgeschätzt; aber was der Verfasser selbst hinzugethan hat, verräth weder vielen Geschmack, noch grofse Kenntnisse. *Bellori* gab sie von neuem heraus, mit ansehnlichen Verbesserungen, durch welche jedoch das Werk nicht viel vollkommner wurde; denn in einer andern holländischen Ausgabe deckte *Gronovius* eine Menge von Fehlern auf, die dem *Bellori* entgangen waren. Endlich erhielt eben dieses Werk mehr Richtigkeit unter den Händen des Ritters *Maffei*, welcher Zusätze machte, Irrthümer verbesserte,

und es auf gewisse Art ganz umarbeitete; indessen ist ein bloſs fehlerfreyes Werk von einem nützlichen noch weit entfernt.

Beger kam einige Zeit nachher, und lieferte mehrere Bände von groſsem Umfang. Seine Gelehrsamkeit ist unverdaut; er ist weitschweifig, ohne klar zu seyn; und die geschnittenen Steine, die er beschrieben, sind mit weniger Genauigkeit gezeichnet, und mit noch wenigerm Geschmacke gestochen.

Das Werk des *la Chausse* giebt wenig Licht; seine Erklärungen sind zu kurz, und wenn er die auf den Steinen vorkommenden Figuren deutet, fehlt es ihm oft an Genauigkeit. Dieser Verfasser war nicht bekannt genug mit der Kunst.

Der Baron *Stosch*, indem er die Steine gesammelt, auf welchen man die Nahmen der Steinschneider liest, hat die Absicht gehabt, ihre Werke neben einander zu stellen, zu vergleichen, die verschiedenen Manieren kennbar zu machen, die Verdienste der Künstler gegen einander abzuwägen, und einem jeden den Grad des Seinigen zu bestimmen. Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, ist sein Werk der Aufmerksamkeit würdig; aber sollt' es von wahrem Nutzen seyn, so müſste der Verfasser sich an einen achtsamern und verständigern Kupferstecher, als *Bernard Picart*, gewendet haben, welchem Künstler, wie Herr *Mariette* bemerkt, es wohl gelingen konnte, artige Sachen nach seinen Zeichnungen zu

stechen, dessen Kräfte aber zu einem so wichtigen Unternehmen nicht hinreichten.

Der Beyfall, den sich das Werk des Herrn *Gravelle* erworben, und selbst das Lob, das ihm Herr *Mariette* gegeben hat, blendet uns nicht. Ein grofser Theil von schönen Steinen, die er bekannt gemacht, sind uns zu Gesichte gekommen, und fast niemals haben wir in den Nachbildungen den Geist, die Reinheit und edle Einfalt der Originale wiedergefunden. Was seine Beschreibung derselben betrifft, so ist sie mehr Verzeichnifs, als Erläuterung.

In seinem *erklärten Alterthum* *) hat *Moutfaucon* einige geschnittene Steine herausgegeben; aber er beschreibt die Denkmähler, wie einer, der sie nur im Traum gesehen; und wir glauben überhaupt von seinem Werke sagen zu können, dafs, von welcher Seite man es betrachtet, man mag die Kupferstiche oder die Erklärungen beurtheilen, es bey weitem nicht den prächtigen Titel verdient, mit welchem der Verfasser es ausgeschmückt hat.

Der gelehrte, unermüdete *Gori*, welcher keinen auf das Alterthum sich beziehenden Gegenstand unberührt liefs, hat die geschnittenen Steine aus den beyden wesentlichen Gesichtspunkten betrachtet; aus dem Gesichtspunkte der Gelehrsamkeit

---

*) Antiquité expliqée.

und dem der Kunst; aber sein Urtheil über die Arbeit der Steine ist oft eben so schwankend, als seine Muthmaafsungen über das, was sie vorstellen.

Von *Spence*, *Wilde*, *Ebermayer*, *Ficoroni*, und von einer Menge andrer Schriftsteller über die geschnittenen Steine, sagen wir nichts. Keiner von ihnen hatte für die Materien, die er behandelte, philosophischen Blick genug; keiner ist tief genug in die Geheimnisse der Alten eingedrungen; keiner darauf bedacht gewesen, die Schönheiten und Fehler der Kunstwerke einzeln anzuzeigen, und den Styl der Künstler zu charakterisieren.

Der Graf *Caylus*, welcher mit dem Geschmack in den Künsten und ihrer Ausübung eine Thätigkeit verband, die nicht ihres Gleichen hat, wandte alle seine Bemühungen auf die Erforschung des Alterthums, lenkte alle seine Kenntnisse dahin, und widmete diesem Gegenstande sogar sein Vermögen; denn es war ihm nicht genug, Denkmähler zu beschreiben, er wollte sie auch besitzen; und der Genufs, weit entfernt, Eckel zu erzeugen, vermehrte nur seine strebende Begierde. Die ägyptischen, hetrurischen, griechischen, römischen und gallischen Kunstwerke wurden seiner Prüfung unterworfen; er selbst aber unterwarf sein Urtheil dem der Gelehrten, die er sich's zur Pflicht machte zu befragen; so wie er sich ebenfalls eine Ehre daraus machte, öffentlich anzugeben, was er ihren Einsichten

schuldig war. Nie vermochte über ihn das Verlangen nach dem eitlen Ruhm eines Schriftstellers mehr, als sein brennender Eifer für den Fortgang der Aufklärung in Wissenschaften und Künsten. Ein strenges oder eifersüchtiges Auge könnte Fehler in seinen Werken finden; aber man mufs ihn nach seiner Art, im Ganzen zu sehen, insonderheit nach seinem Vorhaben beurtheilen. Niemand kann ihm den Ruhm abstreiten, dafs er Entdeckungen gemacht, und denen, die nach ihm gekommen sind, den Weg gebahnt hat.

Dem thätigen Eifer des Grafen *Caylus*, welcher auch durch seine Aufmunterung die Künste zu befördern wufste, hat das Publikum die vortrefliche Abhandlung des Herrn *Mariette* über die geschnittenen Steine zu danken. Weite Reisen, sein Briefwechsel mit den Gelehrten und fast mit allen Künstlern in Europa, seine nähern Verbindungen mit dem berühmten *Bouchardon*, und die Schätze, die er selbst besafs, hatten diesen geschickten Liebhaber der Künste in den Stand gesetzt, neue Untersuchungen über sie anzustellen, und Bemerkungen voll tiefer Einsicht zu machen; auch kannte niemand die Geschichte und das *technische* derselben besser, als er. Vielleicht fehlte ihm jener feine innere Sinn, jener so seltne Geschmack, welcher das Eigenthum gefühlvoller Seelen ist. Sein Werk, wenigstens der erste Theil davon, ist unentbehrlich geworden; denn das Verfahren der Kunst in ed-

le Steine zu schneiden, die Geschichte der Steinschneider, und überhaupt alles, was zur *Dactyliographie* gehört, wird darinn auf das ausführlichste und mit einer nicht genug zu lobenden Genauigkeit abgehandelt. Indem wir vorzüglich von dem Werthe dieses ersten Theils reden, wollen wir dem andern nicht alles Verdienst absprechen; aber der Verfasser hatte sich in zu enge Gränzen eingeschlossen, um alle die Gelehrsamkeit zu zeigen, mit welcher er seine Gegenstände hätte bearbeiten können, und um seine aufgestellten Grundsätze anzuwenden. Hat er zuweilen geirrt, so werden diese Irrthümer durch eine Menge wichtiger Wahrheiten vergütet; und man soll ein Werk nach den neuen Gedanken schätzen, die es enthält, nicht nach seinen Fehlern.

Das verdiente Lob, welches wir dem Werke des Herrn *Mariette* ertheilen, darf uns indessen nicht hindern, über die Kupferstiche der von ihm herausgegebnen Steine unsre Meynung zu sagen. Ob wir gleich keine Gelegenheit fanden, die Steine selbst zu sehen, so scheinen uns doch jene Stiche zu sehr den Styl und die Manier des *Bouchardon* zu verrathen, als daſs in denselben die Originale mit gewissenhafter Treue könnten nachgebildet seyn. Ohne Zweifel ist dieses ein Fehler; aber groſsen Künstlern wird es ungemein schwer, eine fremde Arbeit nach ihrer ganzen Zusammensetzung sclavisch zu

co-

copieren; und dann hält uns *Bouchardon* für diese Art von Untreue wenigstens durch die Reinheit, Richtigkeit und Zierlichkeit seiner Zeichnungen schadlos. . . . .

Herrn *Winkelmann* war es aufbehalten, über die das Alterthum betreffenden Materien ein neues Licht und mehr Interesse zu verbreiten. Er hat die Gabe, gegen das, was er uns kennen lehrt, Bewunderung und Liebe einzuflöfsen. Seine Beschreibungen des *Torso*, des *Apollo im Belvedere*, der *Mediceischen Venus*, scheinen dem Meissel jener Künstler den Rang streitig zu machen, die sich durch diese Meisterstücke verewigten. So ist seine Beschreibung der geschnittenen Steine aus dem Stoschischen Museo ein Muster in dieser Art; überall sieht man den Gelehrten, welcher mit dem Auge des erleuchteten Künstlers beobachtet. In allen seinen Werken vereinigen sich Geschmack und Wissenschaft; und der Verfasser richtet auf keines der alten Denkmähler seinen Blick, ohne dafs in ihm Ideen erwachen, nützlich für den Fortgang der Kunst. Man wird sich also nicht wundern, dafs wir so oft seine Bemerkungen benutzt haben, und so gern auf sein Ansehen uns stützen. Aber, indem wir ihn zum Wegweiser gewählt, sind wir gegen seine heftigen und ungerechten Vorurtheile wider die französischen Künstler und Schriftsteller auf unsrer Hut gewesen; Vorurtheile, die

nicht selten seinen Geschmack irre führten, und sein Urtheil verdarben. . . . .

In unsern Aufsätzen über die geschnittenen Steine, die wir bekannt machen, haben wir sowohl die Erklärung der Abbildungen auf denselben, als die Untersuchung der Steinschneider-Arbeit zur Absicht gehabt; und da wir, um die alten Kunstwerke recht zu verstehen, es für das sicherste Mittel hielten, sie mit einander zu vergleichen, so nahmen wir überall, wo es darauf ankam, einen Gegenstand ins Klare zu bringen, die Münzen zu Hülfe, die wir öfters, nachdem sie in unserm Aufsatz angeführt worden, dem Leser als typographische Verzierungen mittheilen, u. s. w.

ANMERKUNGEN
DES
UEBERSETZERS.

1) Die Vergleichung der Kunstgeschichte mit der politischen ist, aus dem ersten Gesichtspunkte, welchen der Verfasser der Vorrede angiebt, schön und wahr; fällt aber gleich darauf ins Uebertriebene. Wenn *die Kenntnifs der alten Regierungsformen und Sitten* auf die unsrigen bisher wenig Einflufs hatte, so ist wahrlich das Studium nicht Schuld daran.

2) In Absicht des *vorzüglichen Werths* der geschnittenen Steine hat unser Verfasser die Stimmen aller Kenner für sich. Der gewifs unpartheyische *Sulzer* äussert hierüber, in seiner *allgem. Theor. der schön. Künste*, sich auf folgende Art: „Wenn man wenige antike Statuen ausnimmt, so hat der Zeichner nichts vollkommners, als diese Steine, um sein Auge und seine Hand zur Vollkommenheit der Kunst zu üben. Wegen der edlen Einfalt in Darstellung der Schön-

heit, und des kräftigen Ausdrucks der Bedeutung, dienen sie überhaupt zur Bildung des Geschmacks. Der, dem es geglückt hat, die ganze Vollkommenheit dieser Werke zu fühlen, hat dadurch allein seinem Geschmack die völlige Ausbildung gegeben. Wessen Phantasie und Geist, den Geist, der aus denselben so hell hervorleuchtet, gefaſst und sich zugeeignet hat, der kann schwerlich in irgend einem Gegenstande des Geschmacks ein schwaches oder falsches Gefühl behalten; denn fast jede Aeusserung des guten Geschmacks wird darinn angetroffen."

Nur das ist eine Sophisterey, dem Naturforscher, in so fern man zwischen ihm und dem Manne von Geschmack einen Unterschied macht, die geschnittenen Steine zu empfehlen. Zu seinen Beobachtungen sind die rohen Steine tauglicher, als die bearbeiteten.

3) Ueber *einige* Gemmen-Sammlungen urtheilt der Vorredner nicht so billig, als von unsern deutschen Gelehrten darüber geurtheilt wird. Dieses rührt zum Theil daher, daſs die Verfasser unsers französischen Werks, deren eigner Vortrag besonders klar und angenehm ist, und deren Ansicht der Kunstwerke überall Gefühl des Schönen verräth, die pedantische Sprache und die trockne Gelehrsamkeit vieler Alterthumsforscher nicht ertragen können und zu wenig verzeihen; da hingegen die Deutschen Muth und Stätigkeit genug haben, aus einem Wuste von unbrauchbaren Dingen das Brauchbare hervorzusuchen. Mit den älteren Antiquaren ist es, wie mit den älteren Commentatoren der Classiker. In den Arbeiten der mehrsten zeigt sich der Geist ihres Jahrhunderts. Die mehrsten liebten nicht die Werke der Griechen und Römer wegen ihres innern Gehalts, um ihrer selbst willen; sondern als einen Gegenstand, bey welchem sie ihre Gelehrsamkeit zu gebrauchen, und ihren Scharfsinn, durch Enträthselungen oder Muthmaaſsungen zu üben, Gelegenheit fanden. So erstickte unter kleinlichen Untersuchungen der Funke von Liebe zum Schönen, der hier und dort zu glimmen begann; wenigstens konnt' er nicht zur reinen Flamme werden, nicht die Begeisterung erzeugen, mit welcher Winkelmann neben den Monumenten der alten Kunst weissagte. — Jene mikrologischen Untersuchungen waren auch dem philosophischen Ueberblick über das Ganze hinderlich. Indessen sollte man den ältern Antiquaren, so wie den Commentatoren ihrer Zeit, die Materialien verdanken, welche sie für den Mann, der Empfindung des Schönen und ein philosophisches Auge, aber mehrentheils weniger Geduld hat, mit so unermüdetem Fleisse zusammentrugen.

4) Die Beschuldigung in der Vorrede, als ob Winkelmann gegen französische Künstler und Schriftsteller partheyisch gewesen, ist ungegründet. Dem Grafen Caylus und mehreren französischen Gelehrten

liefs W. Gerechtigkeit wiederfahren; aber dem Ueberhinflattern war er Feind, ohne Rücksicht auf die Nation des Schriftstellers; und Unwissenheit mit Anmaafsung verbunden, rügte er mit deutschem Nachdruck.

5) Unsre Dilettanten möchte ich bey dieser Gelegenheit aufmuntern, *Lipperts* Dactyliothek zu studieren, und aus der Abhandlung von *Klotz:* Ueber den *Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine u. s. w.* welche viel brauchbares hat, sich dazu die nöthigsten Vorkenntnisse zu verschaffen.

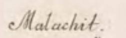
6) Damit dieser Auszug weniger kostbar würde, sind die Münzen und typographischen Verzierungen des Originals weggelassen worden.

I.



Groesse des Steins.

JSIS. *Malachit.*





JUPITER von DODONA. *Sarder.*

D. Beyel fe.

I S I S.

Ein Camee (*).

Man mag diesen Camee in Rücksicht auf die Kunst betrachten, oder nur bey dem Gegenstande verweilen, den er darstellt, so verdient er die Aufmerksamkeit aller Liebhaber des Alterthums. Der Zeichnung desselben fehlt es an Richtigkeit; aber sonst ist er fein und vortreflich gearbeitet. Ueberdem kommt er aus einem Lande, dessen Denkmähler wir nicht genug aufsuchen und studieren können, wenn es uns gelingen soll, endlich die Geschichte seiner Künste aufzuklären, mit welcher wir noch zu wenig bekannt sind.

Der Kopf der Isis auf unserm Stein hat die vornehmsten Kennzeichen der alten ägyptischen Köpfe, obwohl minder auffallend als gewöhnlich: Den Schluſs der Lippen, gegen die Winkel des Mundes, aufwärts gezogen; ein dickes, hervorgehendes Kinn; breite, ausgedehnte Nasenlöcher; die Backen ein wenig geschwollen; den äussern Augenwinkel viel höher als den innern; ein schlechtes Oval, und die Ohren höher gestellt, als die Nase; welchen Fehler, wie Herr Winkelmann sagt, die mehrsten ägyptischen Köpfe mit einander gemein haben, und den man insonderheit an den Sphinxen bemerkt (*a*). . . . . . .

Man könnte das Alter dieses Camees in die zweyte Epoche der ägyptischen Kunst setzen (*b*). Wenn sich daraus auf der einen Seite ein Beweis für die

---

(*) Erhaben geschnittener Stein.

(*a*) Geschichte der Kunst, Th. I. S. 38. Dresdner Ausgabe. von 1764.

(*b*) Nach *Winkelmanns* Eintheilung, ebendas.

grofse Feinheit ziehen läfst, zu welcher damals das Steinschneiden unter den Aegyptern gelangt war; so mufs man auf der andern gestehen, dafs sie gar keinen Begriff von wahrer Schönheit hatten, sondern sich damit begnügten, die ihrer Nation eignen Gesichtszüge getreulich nachzubilden; eine Manier, die sie niemals verliefsen.

Herr Winkelmann und andre Gelehrte haben im Allgemeinen die Ursachen des geringen Fortgangs der Kunst unter den Aegyptern angegeben. Die Dürftigkeit ihrer Mythologie, insonderheit die strengen Vorschriften in Absicht derselben, boten den Mahlern und Bildhauern zu wenig Stoff dar. Ausserdem übten sie die Künste sehr gewissenhaft unter der Aufsicht des Gesetzes, welches ihnen nicht gestattete, von dem alten Styl abzuweichen. Vielleicht aber verstanden sie den ganzen mechanischen Theil des Steinschneidens eben so gut als die Griechen. Es scheint sogar, dafs sie von undenklichen Zeiten her kostbare Steine zu schneiden, und hinein zu graben wufsten; worüber man, nach der Bemerkung eines Gelehrten *(c)*, sich um so mehr zu wundern hat, da die Steine ihres Landes alle ausserordentlich hart sind. Uebrigens mufste das Eingraben der Hieroglyphen in so widerspenstige Materien, wie die verschiedenen Gattungen von Basalt, sie natürlicher Weise darauf bringen, auch diese schwere Arbeit zu versuchen. Gewifs ist, dafs, wenn man über die Epoche des Steinschneidens bey den Aegyptern, und über die geraume Zeit nachdenkt, welche zwischen ihrem ersten Versuch in dieser Kunst und der Erfindung oder Vervollkommnung der dazu erforderlichen Instrumente verstreichen mufste, man Ursache findet, über das Alterthum des Volks zu erstaunen, und solches höher hinaufzusetzen, als gewöhnlich geschieht. . . . .

Man kennt mehrere Köpfe dieser Göttinn, die auf kaiserlichen, in Aegypten geprägten Münzen abgebildet *(d)*, und mit der Lotos-Blume, oder mit den Blättern des Baums *Persea* *(e)* geschmückt sind; allein sie haben nichts vom

---

(c) Herr *von Paw*.

(d) Vaillant, Num. Græc. etc.

(e) Den *Persea* beschreibt *Dioscorides*, (I. 187.). *Strabo* erwähnt seiner ebenfalls, (Lib. XVII.) und sagt, dafs er immer grün ist, und eine länglichte Frucht hat, von der

Charakter der alten ägyptischen Köpfe. Merkwürdig ist auf unserm Camee, dafs der obere Theil des Hauptschmuckes, welcher ein künstlicher Aufsatz zu seyn scheint, er mag nun aus Perlen, Haaren oder einer sonstigen Materie bestehen, viele Aehnlichkeit mit dem Hauptschmuck eines sonderbaren Kopfes hat, der auf Münzen von Maltha vorgestellt ist, und mit dem eines andern Kopfes auf Syracusischen Münzen vom ältesten Styl. . . . . . . Aufsätze von fremden Haaren sind dem höchsten Alterthum bekannt gewesen; Hannibal trug dergleichen auf seinem Zuge durch das Land der Ligurier (*f*). Das übrige des Hauptputzes, welches auf den Hals unsrer Isis herabfällt, ist aus den Federn eines Sperbers gemacht, des Sinnbilds der Sonne; und in dieser Rücksicht kommt sie ziemlich mit der Statue der Isis überein, die man im Capitol sieht (*g*), und mit einem Kopfe der Göttinn, dessen Schmuck das Fell eines Numidischen Huhns ist; ein, wie man sagt, prächtiger, und den ägyptischen Königinnen eigner Aufsatz (*h*). . . . .

Isis, welche mit dem Monde, der Ceres, Cybele und Juno, verwechselt worden, war nichts anders, als das Sinnbild der Natur. Die Aufschrift ihres Tempels zu Sais, beym *Plutarch*, ist davon ein überzeugender Beweis. *Ich bin alles, was gewesen, was ist und seyn wird, und meinen Schleyer hat kein Sterblicher noch aufgedeckt* (*i*). *Apulejus* berichtet uns, dafs unter den vielen Völkern, welche die Natur göttlich verehrt und ihr verschiedene Nahmen ertheilt, die Aegypter, nebst einigen andern, sie als Isis angebetet haben (*k*). Eine zu Capua gefundene Innschrift legt ihr

---

Dicke einer Birn, mit einer Schaale umgeben, wie die Mandel. Nach dem *Plutarch* (de Isid. et Osir.) war er der Isis geweiht, und nach dem, was *Galenus* von ihm erzählt, mufs der Persea vom Pfirsichbaum ganz und gar verschieden seyn.

(*f*) Polyb. Lib. III. p. 229. Diodor. Sic. L. XXII. C. 1.

(*g*) Mus. Capitol. Tom. III. t. 76.

(*h*) *Caylus*, Rec. d'Antiq. Tom. I. p. 50. pl. XV.

(*i*) Ἐγω ἐιμι παν το γεγονος, και ὀν, και ἐσομενον και τον ἐμον πεπλον ὀυδεις πω θνητος ἀπεκαλυψεν. *Plutarch.* de Isid. et Osir.

(*k*) *Metamorph.* Lib. IX.

die Eigenschaft der Unermeſslichkeit bey (*l*). Sie war der vornehmste Gegenstand des Gottesdienstes bey den Aegyptern, welche, nach dem *Diodorus* aus Sicilien, gegen sie eine noch tiefere Ehrfurcht hegten, als selbst gegen den Osiris oder die Sonne. Man glaubte, daſs sie den Ueberschwemmungen des Nils vorstünde; daſs sie die Winde sendete, und die Schiffenden beschützte (*m*).

Der Dienst der Isis kam nach Griechenland gegen die Zeit Alexanders des Groſsen, und nach Rom ohngefähr zur Zeit des Sylla, wenn wir dem *Apulejus* glauben dürfen, welcher sagt: Daſs damals in dieser Stadt ein Collegium von Priestern der Isis gestiftet wurde (*n*). Unterdessen scheint es, daſs zu den Zeiten des Cicero dieser Dienst noch nicht daselbst eingeführt war (*o*); auch geschah, wie uns die Geschichte lehrt, solche Einführung nicht ohne Widerspruch. Aber endlich behielt der Geschmack des Volks die Oberhand, und der Aberglaube siegte über alle Hindernisse (*p*). Man errichtete dieser Göttinn zu Ehren im Mars-Feld einen Tempel, dessen Juvenal erwähnt (*q*), und ihre Bildnisse muſsten wohl in groſser Anzahl seyn, weil derselbe Dichter anderswo von ihr sagt, daſs sie die Mahler in Italien ernähre (*r*). Ihr Dienst fand auch Eingang in Gallien, Germanien, und verschiedenen andern Ländern.

(*l*) TE TIBI
VNA QVAE
ES OMNIA
DEA ISIS
ARRIVS BA
BINVS. V. C.
Gruter, LXXXII.

(*m*) *Lucian.* Dialog. Deor. III. 1.

(*n*) *Metam.* Lib. XI.

(*o*) De Natur. Deor. Lib. III. No. 19.

(*p*) Lucan. Pharſal. Lib. VIII. v. 831.

(*q*) Satyr. VI. v. 488. et 528.

(*r*) .... *Pictores quis nescit ab Iside pasci?* Satyr. XII. v. 28.

(*Juvenal* redet hier nicht von den *Bildnissen* der Isis; sondern von den *Tabellis votivis*, welche diejenigen, die einem Schiffbruch oder einer andern Gefahr entkommen waren, in ihrem Tempel aufzuhängen pflegten. *Uebers.*)

Nach-

NACHERINNERUNGEN

DES UEBERSETZERS.

1) Von den vielen Ursachen des geringen Fortgangs der Kunst unter den Aegyptern führt der französische Verfasser nur wenige an; ich verweise deswegen auf *Winkelmanns* Geschichte der Kunst, Th. I. C. 2. Abschn. 1. wo diese Materie vortreflich auseinander gesetzt ist.

2) Ueber der Erfindung und Vervollkommnung der zum Steinschneiden erforderlichen Instrumente bey den Aegyptern ist wohl nicht eine so geraume Zeit hingegangen, als unser Verfasser sich einbildet. Er nennt es sogar: *Un intervalle immense de temps.* Das *Mechanische* jeder Kunst vervollkommnet sich am Geschwindesten, und das Bedürfniſs der Instrumente macht sinnreich. Der schnelle Fortschritt der Buchdruckerey ist hievon ein auffallender Beweis. Mit der eigentlichen *Ausbildung* einer Kunst, die zu den schönen gehört, hat es eine andre Bewandniſs; denn es währte lang, ehe die griechischen Bildhauer nur die Arme ihrer Statuen vom Körper absonderten, und bis sie die Schönheitslinie fanden, verstrichen Jahrhunderte.

3) Daſs die Köpfe der Isis auf ägyptischen *Münzen* nichts vom Charakter der alten ägyptischen Köpfe haben, ist sehr begreiflich, weil, wie uns *Winkelmann* belehrt, *die bekannten Münzen dieses Volks allererst nach Alexander dem Groſsen anfangen. Gesch. d. K. S.* 116. *Wien. Ausg.*

4) In welchem Ansehen die *Lotosblume* auch bey den Indiern steht, und wie sie auch dort ihre mythologische Bedeutung hat, erhellet aus mehrern Stellen der *Sakontala.* Zwar macht der Uebersetzer dieses Gedichts, in seinen Erläuterungen einen Unterschied zwischen der den Aegyptern ehemals heiligen Blume, und der prachtvollern, welche die Indier verehren; indessen gehören beyde zu derselben Gattung, und wenn jene der letztern, deren Gröſse und Schönheit der indische Dichter nicht genug zu erheben

weifs, nur einigermaafsen gleichkommt, so darf man sich nicht wundern, dafs sie von den Aegyptern der Isis geweiht wurde.

5) Im Original sieht man, als Schlufs-Vignette der vorstehenden Abhandlung, eine Syrakusische Münze, auf welcher der Kopf der Isis, mit vier Fischen um ihn herum, abgebildet ist. Eine Gemme bey dem *Causeus de la Chausse* (Roman. Museum, T. I. Sect. I. Tab. 34.) stellt diese Göttinn, mit mehrern Brüsten, zwischen den vier Elementen vor. Die Elemente sind durch einen Salamander, einen Adler, Delphin und Löwen angedeutet. Auf der zunächst vorhergehenden Gemme derselben Sammlung (Tab. 33.) hat Isis den Cörper mit einem dicht anliegenden Netze bedeckt, auf dem Haupte Persea-Blätter, in der Hand die Geifsel, welche die *Deos averruncos* charakterisiert, und sitzet auf einer Lotos-Blume. Wäre dieser letztere Stein unserm Verf. zu Gesichte gekommen, so würde er sich dessen vermuthlich bey seinem *Harpokrates*, den er gleich nach der Isis beschreibt, erinnert, und daraus, dafs *Harpokrates* auf einer solchen Blume sitzt, nicht so vieles gefolgert haben, oder wenigstens bey seinen Folgerungen nicht so zuversichtlich gewesen seyn.

DER DODONISCHE JUPITER.

Dieser Sardonyx, welcher sehr grofs und in einem schönen Styl gearbeitet ist, befand sich ehemals in dem Cabinet des Churfürsten von der Pfalz. *Beger* hat ihn unter dem Nahmen des *indischen Bacchus* bekannt gemacht (*a*), und nachher Mademoiselle *Cheron* ihn unter eben der Benennung in ihrer Sammlung in Kupfer gestochen (b); welche Benennung auch *Montfaucon* in seinem Supplement zur *Antiquité expliquée* beybehalten hat (*c*). Ein andrer Nahme, den man ihm gab, war: *Jupiter, der Erhalter*. Man hätte aber nur mit einiger Aufmerksamkeit ihn ansehen dürfen, um wahrzunehmen, dafs keine von diesen Benennungen ihm zukommt. Am blofsen Charakter des Kopfes mufs man den Jupiter erkennen; und der Kranz von Eichenlaub, der denselben schmückt, und dem Dodonischen Jupiter eigen ist (*d*), läfst nicht den mindesten Zweifel übrig. Man kennt von diesem Gotte keinen schönern

---

(*a*) *Beger* Thes. ex Palat. Select. p. 30.

(*b*) Tafel 22.

(Das Werk ist betitelt: Recueil des pierres gravées les plûs singuliéres du Cabinet du Roi et des principaux Cabinets de Paris, dessinées en grand d'aprés les originaux par *Elisabeth Sophie Chéron*, femme de *Jacques le Hay*. *Klotz* (in dem bereits angeführten Werke, S. 68. u. f.) sagt: Die Verfasserinn habe die Kunst verstanden, Augen, welche noch nicht genug an das Alte gewöhnt sind, durch trügerische Reize zu blenden. Ihren Nachbildungen der geschnittenen Steine spricht er die feine Zeichnung nicht ab; nennt sie aber: Les belles Infidelles, *die schönen Ungetreuen. Uebers*).

(*c*) Supplément, T. I. Pl. LX.

(*d*) Arborum genera numinibus suis dicata

Kopf, als den auf der goldnen Münze des Alexander, Königs in Epirus, welchen Herr *Duane* von dem berühmten *Bartolozzi* hat stechen lassen; aber die Köpfe und Bildsäulen des Dodonischen Jupiter sind ziemlich selten; worüber man um so mehr sich zu wundern hat, da sein Orakel eins der berühmtesten des Alterthums war.

Dafs dieses Orakel in den entferntesten Zeiten gestiftet worden, hierinn kommen die Schriftsteller überein; aber sonst ist alles in Absicht desselben sehr ungewifs. Welches war sein Ursprung? wie seine Lage? von was für Personen wurd' es regiert? Lauter schwer zu lösende historische Aufgaben! Denn die Zeugnisse derer, die davon geschrieben haben, sind so zweydeutig und dunkel, wie ehemals die Antworten des Orakels; und auch *Strabo* dient uns hier nicht zum sichern Führer . . . . (*e*).

So viel ist zuverläfsig, dafs alle Schriftsteller, indem sie von Dodona reden, eine und eben dieselbe Stadt meynen. In dieser Stadt hatte Jupiter einen Tempel, und ein berühmtes Orakel, von welchem er den Beynahmen *Dodonäus* erhielt (*f*). Das Dodonische Orakel war das einzige, das die Pelasgier kannten, und unter allen in Griechenland das älteste. *Herodot* stellte über den Ur-

---

perpetuo servantur, ut Jovi Esculus, Apollini Laurus, Minervæ Olea, Veneri Myrtus, Herculi Populus. *Plin. Lib. XII. Cap. I.*

Olim quas vellent esse in tutela sua
Divi legerunt arbores, Quercus Jovi
. . . . placuit.
Phædr. Fab. Lib. III.

An Jovis hæc, dixi, domus est? Quod ut esse putarem,
Augurium menti querna corona dabat.
Ovid. Lib. III. Trist. Eleg. 1.

Quercus amica Jovi.
Claudian. de Rapt. Proserp. L. II. v. 108.

(*e*) Am Wahrscheinlichsten ist wohl, dafs Dodona in Epirus, und zwar in *Thesprotien* lag, in spätern Zeiten aber in die Gewalt der *Molossier* kam, und deswegen von einigen andern als ein Molossischer Ort angegeben wird. (Nach dem *Eustathius*, ad Odyss. ξ, und nach einer sehr deutlichen und glaubwürdigen Stelle des *Strabo*, Geogr. Lib. VII. *Uebers.*)

(*f*) Δωδωναῖε, ἐπίθετον Διὸς ἀπὸ Δωδώνης, διὰ τὸ ἐκεῖ τιμᾶσαι τ᾽ θεόν. *Hesychius.*

sprung desselben Untersuchungen an, und erkundigte sich am Orte selbst. Zu Theben in Aegypten erfuhr er, dafs die Phönicier zwey Priesterinnen von Theben gefangen mit sich weggenommen; dafs sie die eine in Lybien, die andre in Griechenland verkauft, und beyde nachher in diesen Ländern die so berühmt gewordenen Orakel angelegt hätten. Die zu Dodona erzählten: Es wären zwey schwarze Tauben aus Aegypten gekommen, wovon die eine sich bey ihnen unter einer Eiche niedergelassen, und befohlen hätte, dem Jupiter an diesem Ort ein Orakel zu stiften, welchem Gebote sie, als von den Göttern selbst gegeben, Folge geleistet hätten.

So viele Mühe *Herodot* angewendet hat, sich zu belehren, so scheint es doch, dafs ihm von der Entstehung des Orakels nicht mehr bekannt geworden sey, als was zu seiner Zeit die Volkssage davon gemeldet; und seine Nachricht ist bey weitem nicht befriedigend. . . . .

Ueber diejenigen, welche den Tempel und das Orakel bedienten, sind die Schriftsteller so wenig eins, als über dessen Lage. *Homer* sagt: Es wären Männer gewesen (*g*); und *Strabo*, welcher den *Homer* anführt, bekräftigt es, dafs zuerst Männer die Orakelsprüche zu Dodona ertheilt haben (*h*). *Scaliger* und verschiedene Alterthumsforscher sind derselben Meynung (*i*). Indessen ist es viel wahrscheinlicher, dafs es jederzeit Weiber waren, die dieses Amt verwalteten.

Von Weibern rührte, nach dem *Herodot*, das Orakel her; und dieser Geschichtschreiber sagt nicht, dafs seit der Gründung desselben eine Veränderung damit vorgegangen sey. Bey dem *Plutarch* finden wir eine Antwort eben dieses Orakels, welche den Atheniensern gegeben wurde von Weibern (*k*). . . . .

(*g*) Iliad. II. 234.

(*h*) Lib. 7.

(*i*) In Euseb.

(*k*) In Phocion.

(Der Verfasser dieses Aufsatzes bringt noch einige Stellen für seine Meynung bey, welche aber insgesammt nur so viel beweisen, dafs das Orakel zu Dodona *die mehrste Zeit* von dem weiblichen Geschlechte verwaltet wurde. Sie widerlegen das wichtige

Was die redende Eiche und die weissagenden Tauben betrifft, so behandelt *Strabo* dieselben als Fabeln und poetische Dichtungen; und wer wird leicht den Bäumen und Vögeln eine solche Wundergabe zutrauen? Die vorgegegebenen Tauben waren nichts anders, als die Priesterinnen selbst (*l*). Der

---

Homerische Zeugnifs nicht, so wenig als den *Strabo*, welcher nicht allein sagt, dafs anfänglich Männer am Dodonischen Tempel geweissagt haben, und nachher drey alte Frauen an ihre Stelle getreten sind; sondern auch berichtet, *wann* solches geschehen; also nicht blofs dem *Homer* blindlings folgt. — Seltsam ist es, dafs der französ. Verfasser, der den *Strabo* so oft anführt, dem *Photius* eine Anekdote nacherzählt, und solche zu seinem Vortheil gebraucht, die man vollständiger bey jenem ältern, und in diesem Punkte gewifs zuverläfsigern Schriftsteller liest, wo sie das Gegentheil beweist. Die Pelasgier nemlich kriegten mit den Böotiern, und beyde befragten das Dodonische Orakel. Die Böotier erhielten von der Dodonischen Priesterinn zur Antwort: *Sie würden wohl fahren, wenn sie eine Gottlosigkeit verübten.* Um diesem Rathe Gehör zu geben, warfen sie die Priesterinn, zumahl da sie dieselbe für partheyisch hielten, ins Feuer. Die Sache kam vor das Gericht der beyden übrigen Priesterinnen, denen man zwey Männer beygesellte; und da jene die Böotier verurtheilten, diese sie lossprachen, so blieb es, weil die Stimmen auf beyden Seiten gleich waren, bey der letztern Entscheidung. Seitdem wurde zu Dodona den Böotiern, wenn sie um Rath fragten, von Männern geantwortet (*Strabo*, Geogr. L. IX.). Hieraus erhellet wenigstens, dafs bey dem Dodon. Orakel die Männer nicht *schlechterdings* von der Ertheilung der Göttersprüche ausgeschlossen waren. *Uebers.*)

(*l*) In der Anmerkung des Originals wird nur der alte Scholiast des *Sophokles* (in Vers. 176. Trachin.) und *Hesychius* angeführt, um zu erklären, wie es zugegangen ist, dafs man betagte Weiber zu schwarzen Tauben gemacht hat. Ich füge aus *Potters Griech. Archäolog.* (T. I. B. II. Cap. 8.) in einem kurzen Auszuge die Meynungen mehrerer Schriftsteller hinzu: Die des *Herodot*, des *Eustathius* (ad Odyss. ξ) des *Servius* (zu Virg. zehnter Ecloge) und des *Horapollo*. Diese und die oben genannten Schriftsteller geben von jener Dichtung folgende verschiedene Gründe an: 1) Weil die Priesterinnen aus Aegypten kamen, und man die Aegyptier für schwarz hielt; ihre Sprache aber eben so unverständlich war, als die Sprache der Vögel; weswegen man nachher, als sie griechisch gelernt hatten, von ihnen sagte, dafs sie mit menschlicher Stimme redeten. 2) Weil sie πελειομάντεις waren, d. i. Leute, die aus der Beobach-

Eichbaum prophezeihte so wenig als sie; konnte aber den Priesterinnen zum Mittel dienen, ihren Betrug zu verbergen; denn Betrug war darunter, worinn er auch immer bestanden hat. Wenn jemand kam, den Gott zu fragen, so wurd' er in das Innerste des Tempels gelassen: Die Eiche fieng an sich zu bewegen, und gab alsdann verschiedene Töne von sich (*m*). Nun fiel es den Priesterinnen nicht schwer, unwissende, abergläubische Leute davon zu überreden, dafs sie die Stimme des Jupiter selbst hörten, zumal da diese vorher wohlbedächtlich waren belehrt worden, dafs die Götter in unarticulierten Tönen redeten.

Nothwendig erforderten dergleichen Antworten, von denen es unmöglich war etwas zu verstehen, einen Dolmetscher, und dieses machte das Amt und die ganze Kunst jener Weiber aus, welche sich die Vertrauten des Gottes nannten, und dessen geheime Rathschlüsse jedem, nach Zeit, Gelegenheit, Personen und Umständen offenbarten. Ohne Zweifel suchten sie, von dem Anliegen derer, die das Orakel befragten, sich zu unterrichten; und je besser sie unterrichtet waren, desto weniger zweydeutig war ihre Antwort. Alsdann sprachen sie mit Zuversicht die geheimnifsvollen Worte aus (*n*).

Die einzige Schwierigkeit war, den Eichbaum in Bewegung zu setzen und Töne aus ihm hervorzulocken; aber man durfte nur zwischen die Zweige, oder selbst in den Stamm einen verbergen, der ihn schüttelte. Auch war ein

---

tung der Tauben ihre Wahrsagungen hernahmen. 3) Weil πελεια (eine Taube) und πολια (ein Weib mit grauem Haar) mit einander verwechselt, und in Epirus jenes Wort für dieses gebraucht wurde. 4) Weil πελειας im Thessalischen sowohl eine Prophetin als eine Taube bedeutet. 5) Weil die Frauen, die bis an ihren Tod Witwen bleiben, in den hieroglyphischen Abbildungen der Griechen als schwarze Tauben vorgestellt werden, und jene Priesterinnen ebenfalls ein eheloses und keusches Leben führten. *Uebers.*

(*m*) Ἐισιόντων τῶν μαντευομένων, ἐκινεῖτο δῆθεν ἡ δρῦς ἡ Χῦσα. *Suidas* v. Δωδώνη.

(Dafs die Fragenden in den Tempel gelassen wurden, ist ein Zusatz des französ. Verfassers. In der angeführten Stelle wird nicht einmal eines Tempels erwähnt. *Uebers.*)

(*n*) Τάδε λέγει ὁ Ζεύς. ibid. *So sagt Jupiter.*)

Sistrum oder ein anders Instrument ein leichtes Mittel, jene Töne so zu bewirken, dafs sie aus der Eiche zu kommen schienen (o); denn die Kraft, Weissagungen zu tönen, hat man allezeit der Eiche, niemals, wie einige Schriftsteller sich eingebildet, dem vor dem Tempel stehenden ehernen Kessel beygelegt. Die-

(o) Ἐκ δρυὸς ὑψικόμοιο Διὸς βουλὴν ἐπακοῦσῃ. Odyss. XIX. 297.

(Unser Verfasser weicht in der obigen Erklärung von der gewöhnlichen Meynung ab, welcher zufolge die Eichen im Dodonischen Hain *mit menschlicher Stimme* redeten. Was, nach *Potter*, (l. c.) diese Meynung bestätiget, ist, dafs jene Bäume προσήγοροι (redende) genannt wurden, und sogar das Schiff der Argonauten, dessen Mast aus dem besagten Hain genommen war, die Gabe zu reden hatte, weswegen es beym *Lykophron* (in Cassandra v. 1319.) eine geschwätzige Elster heifst. *Potter* glaubt daher, mit andern Gelehrten, dafs die weissagenden Priester zu Dodona auf eine Eiche oder Buche, oder in dieselbe hinein gestiegen, und aus dem hohlen Stamm, oder zwischen den Zweigen des Baums, das Orakel *gesprochen* haben. Auch mir ist dieses wahrscheinlicher, als die Vermuthung unsers Verfassers; obwohl ich überhaupt von der Wirklichkeit einer solchen Betriegerey nicht völlig überzeugt bin. *Herodot*, welcher jenes Orakel besuchte, als es noch im gröfsten Ansehen war, und der die wunderbare Stiftung desselben durch eine Taube so natürlich erklärt, läfst von einem sprechenden Baum nichts ahnden; sondern muthmaafset nur, dafs die nach Dodona gekommene ägyptische Priesterinn daselbst unter einer Buche dem Jupiter einen Tempel errichtet, und verordnet habe, dem Gotte nach der in Theben üblichen Weise zu dienen. Hieraus leitet *Herodot* (im zweyten Buche seiner Geschichte) den Ursprung des Orakels her. Da nun dieser Geschichtschreiber, (der einzige uns bekannte, der zu Dodona selbst Erkundigungen einzog), da er über die weissagenden Tauben und sogar über die Buche, worauf eine derselben safs, eine weitläuftige Untersuchung anstellt, und dennoch keines redenden Baumes erwähnt; so bin ich geneigt zu glauben, dafs, wenn mit einem solchen eine Gaukeley getrieben worden, es nur in den allerältesten Zeiten des Orakels geschehen sey. In der Folge hatten die Priester nicht blofs unwissende Leute, sondern, zum Theil, gebildete Griechen zu täuschen, welche schon damit umgiengen, die Orakel zu bestechen. (Cornel. Nep. in *Lysandro*, Cap. III.) Vielleicht aber hat jener Betrug niemals zu Dodona statt gefunden, und die antwortenden Eichen waren nichts weiter, als Volkssage; dadurch veranlafst, dafs der Tempel des Jupiter unter einer Buche oder Eiche

Dieser Kessel war auf eine Säule gestellt, und ihm gegenüber sah man auf einer andern Säule das Bild eines Knaben, mit einer Peitsche in der Hand, welche, vermittelst einer Maschiene, oder blofs vom Winde bewegt, auf den benachbarten Kessel schlug. Die Schläge waren so häufig, dafs sie ein fast immerwährendes Getöse verursachten, und solches zu einem Sprichworte gegen die Schwätzer Anlafs gab (*p*). Kessel und Säulen hatten die Corcyräer dem Orakel,

---

stand — denn φηγὸς und δρῦς werden von den Schriftstellern oft mit einander verwechselt — und dafs die figürliche Sprache der Griechen den im Tempel gegebenen Götterspruch dem Baum zueignen. Meine Meynung gründet sich nicht allein auf das Stillschweigen des *Herodot*; sondern auch auf die Aeusserung des *Strabo* (Geogr. L. 7.) Hätten die Priester durch irgend ein Kunststück einen Baum reden oder tönen lassen; so könnte *Strabo* die davon erzählten Dinge nicht *fabelhafte* (μυθευόμενα) nennen, könnte sie nicht mit dem offenbaren *Mährchen* von den *Tauben* in Eine Classe werfen, noch von einer platten Betriegerey sagen, dafs die Behandlung dieser Materie *mehr für den Dichter gehöre* (τὰ μὲν ποιητικωτέρας ἐςὶ διατριβῆς). Dieses Urtheil ist mir von gröfserem Gewicht, als was, einige Jahrhunderte nach gänzlicher Verstummung der Orakel, *Suidas* über Dodona schrieb. *Uebers.*)

(*p*) Δωδωναῖον χαλκεῖον. (Dodonisches Erz) . . . . . . *Juvenal* scheint hierauf angespielt zu haben in der sechsten Satyre V. 440. (wo die Rede von einer Schwätzerinn ist)

Tot pariter pelves, tot tintinnabula credas
Pulsari.

Suidas bringt zwey Erklärungen dieses Sprichworts vor; aber *Pollux* (Lib. XI. περὶ λάλε) wendet es auf die Schwätzer an, und folgt darinn der gemeinen Meynung. Eben so werden diese von *Plutarch* (de Garrulitate) mit dem Säulengang zu Olympia verglichen, welcher so gebaut war, dafs er für Einen Ton mehrere wiedergab, weswegen er den Nahmen Ἑπτάφωνος erhielt.

(Eine doppelte *Erklärung* des Sprichworts findet sich beym *Suidas* nicht; sondern nur eine doppelte *Lesart.* In einigen Ausgaben nemlich steht, für μακρολογέντων, μικρολογέντων, welches hier keinen Sinn hat. Von der Sache selbst aber, worauf das: Δωδωναῖον χαλκεῖον sich bezieht, führt der Grieche zwey verschiedene Meynungen an; die des Aristoteles, welche man oben im französischen Texte liest — nur dafs der Verfasser die *ehernen Ruthen* an der

lange nach dessen Gründung, gewidmet (*q*). Uebrigens kann man nicht wohl annehmen, daſs jener unaufhörliche Klang zur Ertheilung der Antworten des Orakels gebraucht worden sey; denn, weil dieses nicht immer befragt wurde, so wären die Antworten öfters unnütz, und noch dazu das beständige Geschwätz der Majestät des Gottes unwürdig gewesen.

Wir beschliessen diesen Aufsatz mit einer Anekdote aus dem Pausanias, welche die Ehrfurcht der Griechen gegen die Entscheidungen des Dodonischen Orakels beweist. „*Coresus*, Priester des Bacchus zu Calydon, liebte ein junges Mädchen, Nahmens *Calliroe*; aber je mehr er sie liebte, desto mehr wurd' er von ihr gehaſst. Als nun seine vielen Bitten, seine Versprechungen alle das Mädchen nicht bewegen konnten, wandt' er sich flehend zum Bilde des Bacchus; und der Gott hörte seinen Priester. Alsbald ergriff es die Calydonier, wie ein Rausch, der sie endlich im Wahnwitze dahinraffte. Sie nahmen deswegen ihre Zuflucht zum Dodonischen Orakel, das den Bewohnern dieses Landes und den angränzenden Völkern, mit seinen Tauben und der weissagenden Eiche, der Wahrheit am nächsten zu kommen schien. Vom Orakel erhielten sie zur Antwort: Es wäre des Bacchus Zorn, der sie plagte, und keine Rettung zu hoffen, bis *Coresus* dem Gott' entweder die *Calliroe* selbst, oder einen andern opferte, welcher für sie zu sterben sich entschlöſse. Die Unglückliche, die nirgend ein Mittel zur Erhaltung ihres Lebens fand, suchte Hülfe bey den Eltern. Auch dieses war umsonst; ihr blieb

---

Peitsche vergessen, und die *Maschiene* hinzugedichtet hat — und eine andre des Demon. Nach der letztern, standen mehrere Kessel um das Orakel herum, die einander berührten, und, wenn einer davon geschlagen wurde, alle nach der Reihe tönten, dergestalt, daſs der im Kreise fortlaufende Klang eine geraume Zeit dauerte. Welche Meynung von beyden man annimmt, so ist es freylich nicht glaublich, daſs der eine oder die mehreren Kessel zu etwas anderm, als zur bloſsen Verschönerung des Tempels gedient haben. *Uebers.*)

(*q*) *Strabo* in Excerpt. Lib. VII.

(Wo noch eines andern, von der Peitsche des Knaben hergenommenen Sprichworts: Κερκυραιων μάστιξ, gedacht wird. *Uebers.*)

nichts übrig, als in den Tod zu gehen. Nachdem man also, was sonst noch der Götterspruch befahl, zuvor beobachtet hatte, wurde sie, gleich einem Schlachtopfer, zum Altar geführt. Am Altar stand *Coresus*, sein Amt zu verrichten bereit; aber in dem Augenblicke gab er der Liebe Gehör, nicht der Rache, und opferte sich selbst für *Calliroe*. Durch diese That hat er unter allen Liebenden, die wir kennen, sich als den treuesten ausgezeichnet. Das Mädchen aber, da sie den *Coresus* todt zu ihren Füssen sah, wurde anders Sinnes. Von Mitleiden gerührt gegen den *Coresus*, und voller Schaam über das, was ihretwegen geschehen war, nahm sie an der Quelle des Hafens, nicht weit von Calydon, sich das Leben. Darum haben die Nachkommen diese Quelle nach ihr *Calliroe* genannt (*r*)."

Einige alte Münzen, auf welchen man das Bild des Dodonischen Jupiter

---

(*r*) *Pausan.* L. VII.

(Ich bin hier nicht dem französischen Texte, sondern dem griechischen des *Pausanias* gefolgt. Eben dieser Schriftsteller theilt in demselben siebenten Buch einen vortreflichen Ausspruch des Jupiter mit, welcher den Atheniensern von Dodona gebracht wurde, und den der französ. Verf. hätte anführen sollen, weil er den damaligen Vorstehern des Dodonischen Tempels zu grofser Ehre gereicht, und deswegen auch bey ihrer *Art*, das Orakel zu *geben*, eine gewisse Würde vermuthen läfst. Er lautet so:

Φράζεο δ' ἄρειόν τε πάγον βωμούς τε θυώδεις
Εὐμενίδων, ὅτι χρὴ Λακεδαιμονίους σ' ἱκετεῦσαι,
Δουρὶ πιεζομένους, τοὺς μὴ σὺ κτεῖνε σιδήρῳ,
Μηδ' ἱκέτας ἀδικεῖν, ἱκέται δ' ἱεροί τε καὶ ἁγνοί.

Lafs den Hügel des Mars, der Eumeniden Altäre
Nicht aus der Acht! Dich werden die Lacedämonier flehen,
Von der Lanze verfolgt: Dann, tödte nicht mit dem Schwerdt sie!
Auch verletze sie nicht! Wer fleht, ist heilig und schuldlos.

Dieses Götterspruchs erinnerten sich, wie *Pausanias* erzählt, die Athenienser, als, nach dem Tode des *Codrus*, die Peloponneser gewichen und einige Lacedämonier zurückgeblieben waren, welche, von den Atheniensern bestürmt, auf die *Anhöhe des Mars* (ἐς τὸν ἄρειον πάγον) und zu den Altären der *ehrwürdigen Göttinnen*, (der Eumeniden) flohen. Die Athenienser liessen dieselben, als Flehende, ungestraft von dannen. *Uebers.*)

sieht, bestätigen die Fabel von den Tauben, ohne sie aufzuklären. *Vaillant* hat eine von der Stadt Halicarnaſs bekannt gemacht (*s*), deren Rückseite diesen Gott stehend vorstellt, in ein langes Gewand gekleidet, mit heruntergelassenen Händen; die Figur befindet sich zwischen zwey Bäumen, auf deren jedem ein Vogel sitzt. Die Bäume sind wahrscheinlich Eichen, und die Vögel Tauben.

NACHERINNERUNGEN

DES UEBERSETZERS.

In einer Sammlung von Abdrücken geschnittener Steine, welche Herr *Löhr*, Churfürstlicher Regierungskanzellist zu Maynz, nebst einem geschriebnen Verzeichnisse derselben, herausgegeben hat, befindet sich (Nro. 261.) ein Kopf mit einem Barte, mit geflochtnen Haaren und einem Kranze von Eichenlaub, woran einige Eicheln sind. Dieser Kopf ist dem auf unsrer Gemme sehr ähnlich, und der Herausgeber hält ihn ebenfalls für den *Indischen Bacchus*. Daſs auch diesem Gotte das Eichenlaub heilig war, und die Bacchantinnen sich dessen bey ihren Orgien bedienten, ist nicht weniger bekannt, als daſs der älteste, indische Bacchus mit einem Barte gebildet wurde. Weil indessen der Eichenkranz vorzüglich dem Jupiter zukommt, und weder auf dem Maynzer-Abdrucke, noch auf dem unsrigen ein anders Attribut für den Bacchus entscheidet, so bin ich geneigter zu glauben, daſs auf beyden Gemmen *Vater Jupiter* vorgestellt sey. Ob aber der von *Dodona*? Dieses bleibt mir zweyfelhaft. Die von unserm Verfasser angeführten Stellen beweisen nur, daſs die Eiche überhaupt dem Jupiter geheiligt gewesen; nicht, daſs ein Eichenkranz besonders den *Dodonischen* kenntlich gemacht habe. Jener Baum wurde

---

(*s*) Numism. Græc. p. 80. et ibid. Nummor. Append. Tab. II.

ja nicht erst nach der Gründung des Orakels, und wegen desselben, dem erwähnten Gotte geweiht; sondern die weissagende Taube setzte sich darum auf die Eiche, weil diese vor andern Bäumen dem Jupiter längst gehörte. Was in meinem Zweifel mich bestärkt, ist ein ehernes Brustbild des Jupiter bey dem *Causeus*, (T. I. Sect. 2. Tab. 1.) welches auch in der *Odescalchischen* Sammlung angetroffen wird. (Tab. II. p. 77.) Der Gott hat einen Bart, einen Kranz von Eichenlaub, mit Eicheln dazwischen, und — *einen geflügelten Donnerkeil.* Das ist doch wohl schwerlich Jupiter *Dodonäus!* Auf dem Stein, dessen Beschreibung ich geliefert habe, *könnt'* er es seyn; nur möcht' ich nicht mit dem Verfasser der Beschreibung sagen, daſs er es seyn *muſs.* Immer ist es ein schöner, edler Kopf, und die Nachricht von dem Dodonischen Orakel hat mir der Bekanntmachung werth geschienen.

PROSERPINA.

Verschiedene Alterthumsforscher (*a*) haben geglaubt, dafs Köpfe, wie dieser, Abbildungen der Nymphe *Arethusa* wären. Wahrscheinlich kommt ihr Irrthum daher, weil sie die Bekränzung der Haare für Schilf hielten. Da man überdem ähnliche Köpfe oft auf Münzen der Stadt Syrakus findet, in deren Nachbarschaft die Quelle Arethusa lag, so haben sie vermuthlich daraus geschlossen, dafs der auf diesen Münzen abgebildete Kopf der Kopf derjenigen Nymphe seyn müsse, von welcher jene Quelle ihren Nahmen erhalten hatte. Allein sie hätten bedenken sollen, dafs, so berühmt *Arethusa* auch in Sicilien wegen ihrer Liebeshändel mit dem *Alpheus* und wegen der Nachricht von der Entführung der *Proserpina* war, welche *Ceres* durch sie erhielt, sie dem ungeachtet in Vergleichung mit der *Ceres* und *Proserpina* nur unter die untergeordneten Gottheiten gehörte. Beyde wurden nicht nur zu Syrakus, sondern auch in ganz Sicilien verehrt, wo besonders der Dienst der letztern allgemein eingeführt war (*b*). Aus diesem Grunde mufs man annehmen, dafs der Kopf, welcher auf den Münzen dieses Landes so oft vorkommt, eher der Kopf der vornehmsten Gottheit, welche die Schutzgöttin

(*a*) *Ottho Sperling* ap. Polen. Antiqu. T. IV. p 201.
Beger Thes. e Thes. Palat. select. p. 260.
Henr. Spoor Antiqu. Græc. et Rom. p. 27.

(*b*) Vidisti Siculæ regna Proserpinæ? *Senec. Hercul. Fur.* Act. II. v. 549.

II.



PROSERPINA. *Schwarzer Achat.*



DER GOTT MONATH. *Carniol.*

desselben war, seyn müsse, als der Kopf der Nymphe *Arethusa*; zumal da dieser nemliche Kopf sich auf verschiedenen Münzen von solchen Ländern findet, in welchen von dieser Nymphe keine Rede seyn konnte.

Alle Sicilianische und besonders Syrakusische Münzen mit dem Kopfe, von welchem wir hier reden, können als Beyspiele des erhabensten griechischen Styls empfohlen werden; eines Styls, der unerreichbar ist, und an dessen Nachahmung die neuere Kunst oft scheiterte, wie diefs die Copieen nur zu sehr bewiesen haben, welche man in neuern Zeiten davon zu machen versucht hat. In dem Cabinet des Königs befindet sich ein Stein, welchen man unter dem Nahmen der Arethusa (c) bekannt gemacht hat; aber wie weit steht die Kunst der Arbeit daran nicht unter den Syrakusischen Münzen, von denen er eine Nachahmung zu seyn scheint. Der Künstler, welcher ihn geschnitten, hatte nach *Winkelmanns* Ausspruch (d) nur einen schwachen und unvollständigen Begriff von der erhabenen Schönheit, welche der Charakter der Antike ist. Der Stein, welchen das Cabinet des Herzogs von Orleans besitzt, verliert bey der Vergleichung mit den Münzen weit weniger.

Es scheint ausgemacht zu seyn, dafs der auf den befragten Münzen, und folglich auch auf unserm Steine, abgebildete Kopf, der Kopf der Ceres oder Proserpina ist. Wenn wir der Allegorie folgen, die wir nach dem System der Alten in dem vorhergehenden Artikel auseinander gesetzt haben (e), so mufs Proserpina gegen ihre Mutter Ceres in eben dem Verhältnisse stehen, wie die Würkung gegen die Ursache. Man hält gemeiniglich dafür, dafs diese zweyte Allegorie die Vegetation des in dem Schoofse der Erde verborgenen

---

(c) Pierr. grav. du Cab. du Roi T. II. P. 2. N. 37.

(d) Descript. du Cab. de *Storch* Préf. p. XXII.

(e) Dieser von mir ausgelassene Artikel enthält wenig Neues. Insonderheit ist die darinn erklärte Allegorie jedermann bekannt. Wer weifs nicht, dafs die Alten die Kunst des Ackerbaus für ein Geschenk der Götter ansahen, und solche der Ceres zuschrieben; dafs der Ackerbau die ersten Gesetze und den ersten Gottesdienst veranlafste, und man deswegen auch jene, so wie diesen, der Ceres verdankte, u. s. w.? *Uebers.*

Getreides bezeichne. *Hesiodus* giebt diefs deutlich genug zu verstehen, wenn er sagt (*f*), dafs Jupiter von der Ceres eine Tochter hatte, die Proserpina hiefs und von Pluto entführt wurde. Es ist daher eine grofse Aehnlichkeit zwi-

---

(*f*) Theogon. v. 912.

(Die Verse des *Hesiodus* lauten so:

Αὐταρ ὁ Δήμητρος πολυφόρβης ἐς λέχος ἦλθεν
Ἥτεκε Περσεφόνην λευκώλενον, ἣν Ἀϊδωνεὺς
Ἥρπασεν ἧς παρα μητρος, ἔδωκε δὲ ἐμητίετα Ζεύς.

„Dann bestieg Jupiter das Lager der viel„ernährenden Ceres, und sie gebahr die „schöne Proserpina, welche Pluto wegraubte „von ihrer Mutter; aber ihm gab sie der „weise Zevs."

Ich finde hier nichts, was auch nur von Weitem einen geheimern Sinn vermuthen liefse; dagegen bestätigt *Cicero* die allegorische Deutung unsers Verfassers mit klaren Worten. „Terrena autem vis omnis atque „natura Diti patri dedicata est; qui Dives, „ut apud Græcos πλετων, *quia et reci„dant omnia in terras* et oriantur e ter„ris. Is rapuit Proserpinam, quod Græcorum „nomen est: ea enim est, quæ Περσεφονη „Græce nominatur: quam *frugum semen* „esse volunt, *absconditamque quæri* „*a matre* fingunt." De Nat. Deor. L. II. C. 26 *Moritz* in seiner Götterlehre S. 143. f. 387. f. hat die Winke verschiedner Alten vortreflich benutzt, und über die Fabel von Pluto und Proserpina ein sehr angenehmes Licht verbreitet. Er entdeckt in derselben die Begriffe von der geheimnifsvollen Entwickelung des Keims im Schoofs der Erde; von dem Aneinandergränzen des Furchtbaren und Schönen, des Lebens und des Todes; ingleichen: Wie Tugend und Schönheit unmittelbar, oder durch Alter und Verwelken, der zerstörenden Macht, dem Grabe und der Verwesung, zum Raube werden. Ob *Hesiodus* und seine Zeitgenossen sich unter dem Raube der Proserpina das erstere, nemlich die Entwickelung des Fruchtkeims in der Erde gedacht haben, will ich nicht untersuchen; immer pafst die Allegorie zur Fabel, wenn auch später hineingelegt. Uebrigens bedürfen wir derselben nicht, um unsern Stein zu erklären. Man konnte ja leicht auf den Gedanken gerathen, dafs man der Tochter der Ceres einigen Antheil an dem Geschäft' ihrer Mutter gab; und nach dem *Pausanias* L. VIII. hatte sie wirklich mit der Ceres den Beynamen καρποφορος (die Fruchtbringende) gemein. Dem Künstler war dieses genug, um sie mit Kornhalmen zu bekränzen. *Uebers.*)

zwischen der Ceres und Proserpina; und vielleicht waren beyde nur Eine Gottheit, aber unter zwey verschiedenen Beziehungen.

So viel ist gewifs, dafs die Köpfe, welche von diesen beyden Gottheiten auf uns gekommen sind, keine ausgezeichnete und auffallende Verschiedenheit bemerken lassen. Auf einer Münze von Enna in Sicilien sieht man einen mit Kornhalmen bekränzten Kopf, an welchem Blätter und Aehren zum Vorschein kommen (*g*). Die Aufschrift ΔΑΜΑΤΗΡ läfst keinen Zweifel übrig, dafs es nicht der Kopf der Ceres seyn sollte; hingegen giebt es wieder so viele andere, auf welchen der Nahme der Proserpina ΚΟΡΗ oder ΚΟΡΑΣ (*h*) steht, dafs man vermuthen mufs, alle ähnliche Köpfe, zumal wenn sie die Annehmlichkeit der Jugend haben, seyen Köpfe dieser Göttin. Bald ist sie nur mit Kornhalmen, bald mit Aehren und Blättern untereinander bekränzt, und gewöhnlich trägt sie ein Halsband und Ohrgehänge, wie auf unserm Steine.

Wenn es uns erlaubt wäre, eine Muthmaafsung zu wagen, so würden wir anführen, dafs nicht blos die Schönheit und Jugend des von uns bekannt gemachten Kopfs, sondern auch die Beschaffenheit des Steines, auf welchen er geschnitten ist, uns bewogen haben, ihn einen Proserpina-Kopf zu nennen. Dieser Stein ist ein schwarzer Achat, wie der von uns angeführte in dem Cabinet des Königs auch. Nicht immer war die Auswahl der Steinarten willkührlich; denn es ist bekannt, dafs die Alten oft solche wählten, deren Farbe den Gottheiten oder Personen, welche sie abbildeten, analog war. So findet man Neptune und Leanders auf Aquamarinen, Abbildungen des Bacchus und Silen auf Amethysten, den Apoll oder die Sonne auf Jaspis. Da nun die schwarze Farbe sich sehr gut für eine Gottheit schickte, die man häufig mit der Diana und Hecate verwechselt hat, kurz für eine Gottheit, die von Pluto entführt worden war, so dürften wir uns gar nicht wundern, wenn man zu dem Kopfe einer Proserpina einen schwarzen Achat gewählt hätte. Es

---

(*g*) *Gefsner.*

(*h*) Menanitarum, Agothoclis, Cyzicenorum etc.

ist sogar sehr wahrscheinlich, daſs die Einwohner von Cyzicum der Proserpina jährlich eine schwarze Kuh opferten, weil sie eine Gottheit der Unterwelt war *(i)*.

Ehe wir diesen Artikel schliessen, müssen wir noch bemerken, daſs *Golzius* sich geirrt hat, wenn er einen ähnlichen Kopf auf den Münzen der Opuntier *(k)* für einen Venus-Kopf ausgiebt; denn die Kornährenblätter, mit welchen dieser Kopf bekränzt ist, sind schlechterdings kein Attribut der Venus.

(*i*) *Appian. Alexandr.* de Bello Mithrid.

(Der französ. Verf. hätte hier nicht übergehen sollen, wie die hohe Schönheit dieses Kopfs der Proserpina dasjenige bekräftigt, was *Pausanias* L. I. von den in der Gegend des Arropas aufgestellten Bildsäulen der Eumeniden sagt: Daſs weder an ihnen, noch an den Bildnissen der andern unterirrdischen Gottheiten etwas schreckliches wäre zu sehen gewesen. *Uebers.*)

(*k*) Tab. XVIII. et p. 103.

GOTT MONATH.

Die Alterthumsforscher geben einstimmig einer Jünglings-Gestalt, welche auf Münzen mit verschiedenen Attributen, unter denen die Phrygische Mutze und der halbe Mond die vornehmsten sind, vorgestellt wird, den Nahmen: Gott *Lunus*; allein sie haben diese vorgegebene Gottheit durchaus auf keine genugthuende Art bestimmt. Ihre Untersuchungen haben vielmehr nichts hervorgebracht als Zweifel oder lächerliche Behauptungen. Die meisten haben, auf *Spartians* Autorität hin, den Gott *Lunus* für nichts anders gehalten, als für den Mond selbst. Dieser Geschichtschreiber erzählt uns in dem Leben des Caracalla, daſs, einer alten Tradition zu Folge, die Einwohner der Stadt Carrhes glaubten, daſs diejenigen, welche den Mond für eine weibliche Gottheit hielten, ein Spiel der Weiber wären, da hingegen die, welche ihn als eine männliche Gottheit verehrten, die Anlockungen und Kunstgriffe des schönen Geschlechts besiegten. Kindische Begriffe, welche des groben Aberglaubens vollkommen würdig sind, der zu den Zeiten herrschte, in welchen *Spartian* schrieb (*a*)! Wir wissen wohl, daſs man dieser Gottheit bisweilen beyde Geschlechter zugetheilt hat; allein es würde unverständig seyn, von dieser

(*a*) *Spartianus* (in Caracalla) setzt hinzu: „Unde quamvis Græci, vel Aegyptii, „eo genere, quo feminam hominem, etiam „Lunam deum dicant, mystice tamen deum „dicunt." *Uebers.*

Lehre, welche noch dazu den Orientalischen Völkern eher eigen war als den Griechen, hier Gebrauch zu machen (*b*).

Das Wort *Lunus* findet sich sonst nirgends als beym *Spartian*; wenn aber dieser Schriftsteller einmal angeführt worden ist, so hat er tausendmal angeführt werden müssen. Dies ist der Gang, den die Philologen und Commentatoren su gehen pflegen; und wenn man sich auf diese Art gewöhnt, ohne Untersuchung und Critik auszuschreiben und nachzubeten, so wird man endlich dahin gebracht, die auffallendsten Irrthümer als heilige Wahrheit zu verbreiten. Um dem Irrthum auszuweichen, den wir hier bestreiten, wird es hinlänglich seyn, die Monumente zu untersuchen, und die Schriftsteller zu Rathe zu ziehen, welche zu ihrer Erklärung dienen können.

Die Phrygische Mütze ist ein hinlänglicher Beweis, dafs die Gottheit, von welcher die Rede ist, aus Phrygien abstammt; und die grofse Anzahl von Münzen aus dieser Provinz und den angränzenden Ländern, die auf ihrem Gepräge einen Jüngling mit dem halben Monde und der Phrygischen Mütze haben; setzt diefs ausser allen Zweifel. Allein nicht blos das Gepräge lehrt uns die Phrygische Abstammung dieser Gottheit, sondern es giebt sogar Münzen, auf denen ihr Nahme steht. *Haym* hat eine Sardische (*c*) dieser Art bekannt gemacht, worauf das Brustbild eines Jünglings, mit der Phrygischen Mütze, dem halben Mond um die Schultern herum, und der Umschrift ΜΗΝ ΑΣΚΗΝΟϹ steht. Auf einer andern von Laodicea am Libanon (*d*) steht ein Jüngling aufrecht, welcher ein Pferd am Zügel hält, mit der Umschrift: ΛΑΟΔΙΚΕΩΝ ΠΡΟϹ ΛΙΒΑΝΩ ΜΗΝ. Eine dritte von Tiberias (*e*) stellt den nemlichen Jüngling aufrecht mit der Phrygischen Mütze und der Umschrift: ΤΙΒΕΡΙΕΩΝ ΜΗΝ dar; und auf einer Münze endlich von Antiochia in Piscilien (*f*) steht nach der Umschrift: COL. CAES. ANTIOCH. das Wort:

(*b*) Man sehe hierüber im zweyten Bande der Mythologischen Briefe von *Vofs* den 34. und 36. *Uebers.*

(*c*) Edit. *Khell*, P. II, Tab. XXI.

(*d*) *Vaillant* in Septim. Sever.

(*e*) *Vaillant* in Antonin.

(*f*) *Patin.* Num. Imperat. p. 173.

MENSIS, welches sich auf eine den vorhergehenden ähnliche Figur bezieht; doch mit dem Unterschiede, dafs sich auf dieser, ausser den schon angeführten Attributen, noch eine Victorie, welche der Jüngling an der linken Hand hält, und zu seinen Füssen ein Hahn befindet. Es scheint daher vollkommen ausgemacht zu seyn, dafs die auf diesen Münzen abgebildete Figur der nicht nur personificirte, sondern auch zur Gottheit erhobene *Monath* ist; und wirklich findet man auch beym *Strabo*, dafs in den verschiedenen Ländern Klein-Asiens, und besonders in Phrygien, der Monath unter dem griechischen Nahmen MHN verehrt wurde. Dieser Erdbeschreiber führt an, dafs der Monath (*g*) zwischen Laodicea und Carura einen Tempel hatte, wo er unter der besondern Benennung: KAPOC verehrt wurde. Der nemliche Schriftsteller lehrt uns, dafs auch zwischen Antiochia in Piscilien und Synnada dem Monath göttliche Ehre erwiesen wurde, und er daselbst eine sehr grofse Anzahl Priester hatte; dafs aber nach Amyntas Tode Tempel und Gottesdienst vernichtet wurde. In dieser Gegend führte der Gott *Monath* den Beynahmen: ΑΡΚΑΙΟΣ (*h*).

Nicht weit von der Stadt Cabira, welche in der Folge von der Königin Pythodoris, die sie verschönert hatte, den Nahmen Sebaste erhielt, stand ein berühmter, dem *Monath*, welcher daselbst unter dem Titel: ΦΑΡΝΑΚΗΣ verehrt wurde, geweihter Tempel. In diesem Tempel waren verschiedene Unterpriester, und eine geheiligte Domaine, wovon der Oberpriester die Einkünfte bezog. Hier legten, nach dem *Strabo*, die Könige den Krönungs-Eid mit der Formul ab: Ich schwöre bey dem Glück des Königs, und bey dem Monath Pharnaces (*i*). Die wahren Ursachen, warum man diesem Monath den Nahmen Pharnaces gegeben, und warum er einen solchen Ruf erhalten hatte, weifs man nicht. Es finden sich weder im *Strabo*, noch in irgend einem andern Schriftsteller, Spuren davon. Vielleicht hatte der König Pharnaces sich durch

(*g*) Lib. XII. p. 580.

(*h*) Anderwärts wird er ΑΣΚΑΙΟΣ genennt; vielleicht sollte man, wie auf der oben angeführten Sardischen Münze, ΑΣΚΗΝΟC lesen.

(*i*) *Strabo* L. XII. p. 557.

grofse Wohlthaten oder Handlungen ausgezeichnet, und man wollte sein Andenken dadurch verewigen, dafs man einem Monath seinen Nahmen beylegte, so wie die Römer dem Julius Cäsar und August zu Ehren zwey ihrer Monathe nach diesen Kaisern benennten (k). Fast in ganz Klein-Asien wurde der Monath göttlich verehrt, und man mufs vermuthen, dafs jeder Monath des Jahrs noch unter einem besondern Nahmen verehrt wurde; und auf diese Art wurde daher auch dem Monath Pharnaces ein Gottesdienst gestiftet. *Gori* (*l*), *Vaillant* (*m*) und *Eckel* (*n*) haben Münzen des Konigs Pharnaces bekannt gemacht, auf deren Rückseite ein Jüngling mit verschiedenen Attributen u. s. w. abgebildet ist. Dieses Gepräge, welches ihnen ein Räthsel gewesen ist, kann nichts anders seyn, als der Monath Pharnaces.

Man mufs gestehen, dafs der Mond und der griechische Gott MHN eine grofse Aehnlichkeit mit einander haben; zumal da die meisten alten Völkerschaften die Zeitrechnung nach Mond-Jahren eingeführt hatten; allein diese Aehnlichkeit beweist nichts gegen unsere Meynung. Der Ursprung der Vergötterung des Monaths und seiner Vorstellung mit der Phrygischen Mütze und dem halben Monde kommt daher, dafs die Phrygier, nach der Annahme oder vielmehr Heiligung der Form der Mond-Jahre, auf den Einfall kamen, den Monath nicht nur zu einer Gottheit zu erheben, und ihm zum Zeichen seiner Abhängigkeit von dem Monde den halben Mond beyzulegen, sondern ihn auch noch mit der Phrygischen Mütze abzubilden, um sich auf ewig der Ehre dieser Erfindung zu versichern. Sein Dienst wurde in verschiedenen Ländern eingeführt, auf deren Münzen man ihn abgebildet findet.

Die Phrygische Mütze und der halbe Mond sind, wie wir schon bemerkt haben, die vornehmsten Attribute des Gottes Monath. Doch findet man auf einer Galatischen Münze (o) sein Brustbild mit dem halben Mond, aber ohne

(*k*) Julius und August, welche vorher Quintilis und Sextilis hiessen.

(*l*) Mus. Florentin.

(*m*) Reg. Parth. Hist. T. II. p. 52.

(*n*) Num. Vet. Anecdoti T. XI. N. 3.

(*o*) Rec. de Med. de peupl. et de Vill. T. II. Pl. XXXIX.

Mütze und mit Lorbeer bekränzt; hingegen erscheint er auf einem geschnittenen Steine in der Sammlung des Grafen *von Caylus* (*p*) mit dem Corno oder der Phrygischen Mütze, aber ohne halben Mond. Man erkennt ihn vornehmlich an dem auf beyden Seiten der Mütze angebrachten Sterne. Man muſs bemerken, daſs er keinen Hals hat. Eben so findet man ihn ohne Hals und halben Mond, blos mit der mit Sternen besäeten Phrygischen Mütze, auf dem Carniol in dem Cabinet des Herzogs von Orleans. Eine Münze des Antiochus Dionysus, auf welcher er, mit dem halben Mond um die Schultern, und der Phrygischen mit einer Art von Diadem umgebenen und mit Sternen geschmückten (*q*) Mütze abgebildet ist, hebt alle Zweifel, daſs es nicht die nemliche Gottheit seyn sollte, welche auf unserm Carniol ist.

Ein andermal findet man ihn stehend, Phrygisch gekleidet, mit der Mütze des Landes, auf einem Speer, bald mit, bald ohne Eisen, gestützt; oft trägt er einen kleinen Berg, eine Victorie, oder hält eine Opferschaale, und hat einen Hahn, und bisweilen einen Ochsenkopf zu seinen Füſsen (*r*).

(*p*) Antiqu. T. II. Pl. XLIX.

(*q*) *Liebe* Gotha Numar. p. 119.

Frœlich Annal. Reg. Syr. Pl. XI. N. 19.

(*r*) In den Monumentis Matthæianis Vol. II. Tab. LXIII. p. 81. befindet sich unter den Figuris anaglypticis eine männliche, mit der Phrygischen Mütze und einer angezündeten Fackel in beyden Händen, welche der Erklärer derselben *Lunus* benennt; obwohl er, unter den vielen Abbildungen eben des Gottes auf Münzen, auch der oben angeführten Antiochischen Münze erwähnt, deren Inschrift: *Mensis* hat. Noch dazu bemerkt er, daſs bey dem *Strabo* dieser angebliche *Lunus* nicht σελήνος, sondern μην heisse. Dennoch folgt er dem *Spartian*, und erklärt alle Vorstellungen, die unserm Gott Monath ähnlich sind, nach seinem mythologischen System von dem Zwittergeschlechte der Götter. Die Fackel der eben angezeigten Figur deutet er mit den Worten des *Cicero* (in Somn. Scipion.): *Luce lucet aliena*; und sagt am Schlusse des Artikels: *Quocirca id fieri potuit, ut Luna, quatenus lucem a sole mutuatur, conjux ejus; quatenus ipsa vim suam in inferiora hæc exserit, atque diffundit, mas esse videretur. Uebers.*

MERCUR, GOTT DER BEREDSAMKEIT.

Auf diesem Steine kann man den Mercur nicht verkennen; schon sein Stab allein würde hinreichen, ihn kenntlich zu machen. Sein linker Arm ist in der Stellung eines Redners erhoben, und sein Mantel fällt bis zur Erde herab. Diefs ist nichts ganz gewöhnliches; vielleicht hat man dadurch die einem Redner so anständige Würde des äusserlichen Anstands bezeichnen wollen. Diese Würde aber hat so wenig irgend etwas Finsteres an sich, dafs sie vielmehr mit allen Annehmlichkeiten der Jugend und Schönheit vergesellschaftet ist. Wir kennen kein Monument, auf welchem Mercur so abgebildet wäre (*a*), und diese Besonderheit erhöhet noch den Werth dieses Steins.

Wenn aber auch Mercur auf den Monumenten nicht oft mit den Attributen des Gottes der Beredsamkeit erscheint, so haben doch die Schriftsteller, durch die Verbreitung seines Ruhms in dieser Beziehung, die Nachläfsigkeit der Künstler überflüfsig ersetzt. Ganz gewifs konnte man einem Gott nicht zu viel Ehre erweisen, der für den Erfinder der Kunst, seine Begriffe durch die Sprache mitzutheilen, und der noch weit nützlichern Kunst gehalten wurde, sie durch bleibende Zeichen der Nachwelt zu überliefern.

Wenn

(*a*) *Gori* hat im II. Th. der Pierres gravées du Cabinet de Florence Pl. LXX. n. 2. einen Mercur bekannt gemacht, welcher in einer Hand einen gesenkten Caduceus hält, und die andere gegen den Mund führt; er hält ihn für den Mercur, mit dem Beynahmen: λογιος.

III.



MERCUR Gott der Beredsamkeit. Jaspis.



MERCUR der einen Schatten hervorruft. Achat Onyx.

Wenn man ohne Rücksicht auf die Wunder, welche die Sprache zu allen Zeiten bewürkte, über die Nutzbarkeit der dem Mercur zugeschriebenen Erfindungen nachdenkt, welcher Gott hatte wohl gerechtere Ansprüche auf die Huldigung der Sterblichen zu machen? Er, mehr noch als Ceres, hatte wirklich die Menschen aus dem Zustande der Unwissenheit und Barbarey gezogen, in welchem sie bis dahin gelebt hatten: Er hatte durch die verschiedenen Uebungen der Gymnastik und durch die Brauchbarkeit seiner Unterweisungen alle ihre physischen und moralischen Fähigkeiten entwickelt und vervollkommnet (*b*). Mit einem Worte, um die Anmuth und Stärke seiner Beredsamkeit zu bezeichnen, dichtete man, daſs er dem Neptun seinen Dreyzack, dem Mars sein Schwerdt, dem Apollo seine Waffen, dem Vulcan seine Zangen, und dem Jupiter seinen Scepter genommen, sogar den Amor besiegt, und der Venus ihren Gürtel entwendet habe (*c*).

Als die Götter sich bemühten, die Pandora auszustatten, so schenkte ihr Venus Schönheit, Pallas Weisheit, und Mercur Beredsamkeit. Er wurde für den Dolmetscher der Götter (*d*) und den Boten Jupiters (*e*), angesehen; sein griechicher Nahme drückt sogar keinen andern Begriff aus, als den eines Dolmetschers (*f*). In dieser thörichten Meynung hielten aller Wahrscheinlichkeit

---

(*b*) Mercuri facunde, nepos Atlantis,
Qui feros cultus hominum recentum
Voce formasti catus, et decoræ
Moræ palæstræ.
Horat. Carm. I. 10.
S. auch Carm. III. 111.
Clare nepos Atlantis, ades qûem montibus olim
Edidit Arcadiis Pleïas una Jovi.
Pacis et armorum superis imisque Deorum
Arbiter, alato qui pede carpis iter.
Læte lyræ pulsu, nitidâ quoque læte palæstrâ,
Quo didicit culte lingua favente loqui.
Ovid. Fastor. V. v. 663. sq.
Cyllenes cœlique decus facunde minister.
Martial.
S. *Nonnum.* Dionisiac. L. XXVI. v. 28.

(*c*) Lucian. Dialog. Deor. VII.

(*d*) Ἄγγελος ἀθανάτων
Homer. Hymn. in Mercur. XVII. 3.

(*e*) Te canam magni Jovis et Deorum Nuntium. *Horat.* Carm. I. 10.
Homer nennt ihn Διάκτορος Hymn. III. in Mercur. v. 511. und sonst; auch Κῆρυξ.

(*f*) Ἑρμῆς. *Plato* in Cratyl. p. 407.

nach die Einwohner von Lystra in Isaurien den Apostel *Paulus* für den Mercur, da er eine Anrede an sie hielt (g), und seinen Begleiter *Barnabas* für den Jupiter, weil er nicht sprach.

Einige Schriftsteller haben dafür gehalten, dafs die Flügel an seinem Hute, an seinen Fersen, und sogar die an seinem Stabe, auf die Geschwindigkeit der Sprache anspielten. *Homer* (h), und nach ihm *Lucian* (i) haben gedichtet, dafs die Sprache Flügel habe; und wenn *Horaz* den *Lollius* über die Wichtigkeit der Verschwiegenheit belehrt, so bediente er sich der Ausdrücke:

— — — — — Ist dir
Einmal ein Wort entschlüpft, so fliegts davon
Und läfst nie wieder sich zurückerufen (k).

Wieland.

Die Alten machten dem Mercur nach der Abendmahlzeit Libationen, weil sie diesem Gott eine der gröfsten Annehmlichkeiten des Lebens, die Annehmlichkeiten der gesellschaftlichen Unterhaltung zu danken hatten (l). Als Gott

---

(g) Da aber das Volk sahe, was *Paulus* gethan hatte, hoben sie ihre Stimme auf, und sprachen auf Lycaonisch: Die Götter sind den Menschen gleich geworden, und zu uns hernieder gekommen. Und nannten *Barnabam Jupiter*, und *Paulum Mercurius*, dieweil er das Wort führte.

Ap. Gesch. XIV. 11. 12.

(h) Ἔπεα πτερόεντα. Iliad. α. 201. β. 7. 109. δ. 69. 92. 203.

S. *Eustath.* Edit. Fl. T. I. p. 171.

(i) *Lucian.* de Domo. 20.

(k) — — semel emiſſum volat irrevocabile verbum.

Horat. Epist. I. 18.

(l) Athen. Lib. I. p. 16.

(In dem *Thesauro* Gemmar. antiquar. astriferar. Vol. II. p. 132. wird, bey Gelegenheit einer Gemme, die, nach der Meynung des Verfassers, einen Mercur mit der Opferschaale in der linken Hand abbildet, folgendes angemerkt: *Patera, quam habet in sinistra, Diis quidem omnibus tribuebatur; sed ipsi (Mercurio) præcipue, cui semper post cœnam libabant Veteres pro felici somno, cujus arbiter putabatur.* Der Verfasser bestätigt dieses mit einer Stelle aus dem *Homer* Odyss. H. v. 136. sq. die nach der *Vossischen* Uebersetzung so lautet:

Und er (Ulysses) stand der Fäaken erhabene Fürsten und Pfleger

der Beredsamkeit waren ihm auch die Zungen geweiht, und in dieser Eigenschaft opferte man ihm dieses Glied der Opferthiere (*m*).

Oft wird Mercur unter der Gestalt des Terminus abgebildet, nemlich ohne Füsse und Hände; nur Kopf und Zeugungs-Theile auf die kraftvollste Art ausgedrückt. Dies zeigte an, daſs zur wahren Beredsamkeit Uebung der Denkkraft und Männlichkeit des Ausdrucks erfordert werden.

Nach dem *Herodot* (*n*) bildeten unter den Griechen die Athenienser den Mercur nach dem Gebrauch der Pelasger zuerst auf diese Art ab. Man findet davon noch andre Beyspiele sowohl in den griechischen als lateinischen Schriftstellern, und besonders im neunzehnten Capitel des ersten Buchs der Saturnalien des *Macrobius* (*o*); und wenn man ja noch daran zweifeln wollte, daſs diese Allegorie, so widersinnig sie auch beym ersten Anblick scheint, auf die Stärke der Beredsamkeit hindeute, so wird man sich leicht davon überzeugen können, wenn man den *Plutarch* (*p*), *Phurnutus* (*q*), *Artemidorus* (*r*) und *Eusebius* (*s*) darüber nachschlagen will.

Sprengend des Tranks aus dem Becher
dem spähenden Argoswürger,
Dem sie zuletzt noch sprengten, des
Schlafs und der Ruhe gedenkend.

Diese Libation kann aber in spätern Zeiten eine andre Absicht bekommen haben; oder auch in den verschiedenen Gegenden Griechenlands auf verschiedene Art seyn vorgenommen worden. *Uebers.*)

(*m*) Id. ibid.

Phurnut. de Nat. Deor.

Erasm. Adag. Lingua seorsim inciditur.

Aristophan. Interpr. in *Plut.* v. 111.

Didym. in Odyss. γ.

Tomasin. de Donar. Vet.

Frid. Strunzius de linguis Mercurio ap. Græcos sacris.

(*n*) L. II. 51.

(*o*) Pleraque simulacra Mercurii quadrato statu figurantur solo capite insignata et virilibus erectis.

(*p*) An seni gerenda sit Resp. in fine.

(*q*) de Nat. Deor.

(*r*) De Somn. L. I. c. 47.

(*s*) *Porphyrius* ap. *Euseb.* Præp. Evang. L. III. C. 11.

MERCUR, DER EINEN SCHATTEN HERAUFRUFT.

Ohne das System der Seelen-Wanderung und die eigentliche Meynung der Philosophen, welche es erfanden, zu untersuchen, bleibt immer so viel gewiſs, daſs bey den Hetruriern wie bey den Griechen Mercur für denjenigen gehalten wurde, der den doppelten Auftrag hatte, die Seelen der Verstorbenen in die Unterwelt abzuführen, und sie wieder von da zurückzugeleiten (*a*).

Unter den Beywörtern, welche ihm die Griechen gaben, giebt es verschiedene, die ihn als den Vorsteher und Führer der Seelen bezeichnen (*b*). Pythagoras sagt, daſs Mercur Πομπεὺς, Führer, Πυλᾶιος, Thürsteher, Χθόνιος, der Unterirdische genennt wird, weil er die Aufsicht über die Seelen hat, und sie bey der Trennung vom Körper in die Unterwelt führt. Er sagt ferner, daſs dieser Gott die unschuldigen und reinen Seelen in den Himmel führe; daſs aber die Lasterhaften sich weder jenen noch auch sich selbst untereinander nähern dürfen, sondern von den Furien in unauflöslichen Banden gehalten werden (*c*).

Wenn Horaz den Mercur anruft, so redet er ihn so an (*d*): „Du bringest die frommen Seelen zu den glückseligen Wohnungen, und gebietest mit „dem goldenen Stabe den leichten Schatten, angenehm den oberen Göttern und „denen der Unterwelt".

(*a*) *Gori* Mus. Etrusc. T. II. p. 107. 108.

(*b*) Ταμίας ψυχῶν, Πομπᾶιος, ψυχόπομπος.

(*c*) ap. Diog. Laert. L. VIII. 32.

(*d*) Carmin. I. 10.

Es scheint, daſs die Schriftsteller die dem Stabe dieses Gottes zugeschriebenen Kräfte mit besonderm Wohlgefallen beschrieben haben. *Virgil* sagt, daſs er ihm dazu dient, die Schatten aus der Unterwelt hervorzurufen, und sie in dieselbe zu führen, den Schlaf nach seinem Gefallen herbeyzulocken, und zu entfernen, und die Augen der Sterblichen dem Tageslicht auf ewig zu verschliessen; und daſs er endlich mit diesem mächtigen Stabe die Winde regiert, und sich einen freyen Durchgang durch die Lüfte verschaft (*e*). Der sinnreiche *Lucian* führt in seinen Gesprächen der Todten einen gewissen Menippus redend ein; welcher den Charon, weil er das Fährgeld nicht bezahlen kann, mit den Worten an den Mercur verweist: Mercur mag dich bezahlen, denn er hat mich dir überliefert (*f*). In einem andern Gespräche des nämlichen Schriftstellers (*g*), räth *Proserpina* dem *Pluto* an, daſs er dem Mercur befehle dem *Protesilaus* bey seiner Wiederbelebung seine vorige Schönheit und die frische Farbe der Jugend wieder zu geben. Das Beywort *Redux* welches diesem Gott auf verschiedenen Inschriften (*h*) gegeben wird, bezeichnet deutlich das ihm zugeschriebene Amt, die Schatten zurückzuführen.

Valerius Flaccus (*i*), *Petronius* (*k*), *Prudentius* (*l*), und verschiedene andere Schriftsteller bestätigen alles, was wir angeführt haben. Man darf sich daher nicht wundern, daſs Mercur von den Sterbenden angerufen

---

(*e*) Aeneid. L. IV. V. 342.

(*f*) Dialog. Mort. T. I. p. 434.

(*Bellori* führt diese Stelle des *Lucian* in seiner Erklärung einer Begräbniſs-Lampe an, auf welcher ein Verstorbner in den Nachen des Charon steigt. Mercur erinnert denselben an das Fährgeld, und der Verstorbne giebt es wirklich dem Charon in die Hand. S. *Jacob. Gronov. Thesaur. Graecar. Antiquitat. Vol. XII. Daselbst die Lucern. Sepulcr. p.* 12. *Fig.* 12. *Uebers.*)

(*g*) Ibid. p. 428.

(*h*) *Gruter* Inscript.

(*i*) L. I. extr.

(*k*) Satyric. p. 108. Edit. Var.

(*l*) Lib. I. in Symmach.

(Wie konnte unser Verf. unter denen Schriftstellern, die er nennt, den Vater *Homer* vergessen, bey welchem Hermes die Seelen der erschlagnen Freyer aus der Wohnung des Ulysses in die Unterwelt führt? *Odyss. XXIV. v.* 1. *sqq. Uebers.*)

wurde, und daſs in der Alceste des Euripides der Chor, bey dem letzten Abschiede von dieser Prinzessin, den Mercur um seine Gunst für sie anflehet (*m*).

Plato, wenn er von dem Zustand der Seelen nach dem Tode spricht (*n*), führt an, daſs sie, nach der Abbüssung ihrer Vergehungen, von Mercur an den Fluſs Lethe geführt würden, dessen Wasser die Eigenschaft hatte, alles aus dem Gedächtniſs zu vertilgen. Es würde unnütz und sogar thöricht seyn, wenn man in den wahren Sinn dieser Dichtung, von welcher *Virgil* Gebrauch gemacht hat, eindringen wollte. Wir wollen uns sorgfältig hüten, die falschen und kindischen Erklärungen des Träumers *Phurnutus* (*o*) zu widerlegen, und uns begnügen, zu bemerken, daſs man in dem Glauben, die Götter offenbarten ihren Willen durch die Träume, dafür hielt, daſs Mercur, der Bote der Götter, dessen Amt war, den Willen der Götter selbst bekannt zu machen, die Träume schicke.

Was die um den Stab, welcher daher die Gestalt und den Nahmen des Caduceus erhielt, gewundenen Schlangen betrift, so waren sie das Symbol der Gewalt, welche Mercur besaſs, die wildesten Herzen zu besänftigen, und die aufgebrachtesten Feinde zu versöhnen. Auch wurde der Caduceus als ein Friedenszeichen angesehen.

(*m*) Vers. 743.

(*n*) in Phaed.

(*o*) de Nat. Deor.

(Die Schwierigkeit, die unser Verfasser dabey findet, den Sinn einer schönen Dichtung vom *Lethe* zu errathen, durch dessen Kraft die gereinigten Seelen in der Unterwelt alles das vergessen, was ihre Glückseligkeit stören könnte — diese Schwierigkeit begreife ich so wenig, als die Verbindung zwischen dem *Lethe* und dem, was gleich darauf von den Träumen gesagt wird. *Uebers.*)



EINE NEREIDE. *Amethyst.*



DIE MACHT DER LIEBE. *Amethyst.*

NEREIDE.

Kalte, verdriefsliche Menschen haben sich oft gegen die süfsen Lügen der Mythologie aufgelehnt; gegen diese reitzenden Dichtungen, womit *Homer*, *Hesiodus*, und nach ihnen alle Dichter, ihre Werke bereichert haben. Wenn aber auch unter diesen Dichtungen keine wichtigen Wahrheiten, und bisweilen sogar nothwendige Lehren, verborgen lägen, würde dies eine Ursache seyn, ein System angreifen und vernichten zu wollen, welches die Natur bevölkert, belebt und verschönert, alle Wesen vergöttert, und aus dem ganzen weiten Umkreis der Welt einen Tempel macht? Diese Blumen, deren glänzenden, so mannichfaltigen Schmuck Ihr bewundert, sind aus den Thränen der Aurora entstanden. Es ist Zephyrs Hauch, durch den die Blätter leise rauschen; die murmelnde Welle ist eine seufzende Naiade. Ein Gott beherrscht die Winde, ein Gott ergiefst die Flüsse; die Weintrauben sind ein Geschenk des Bacchus, Ceres ist die Vorsteherin der Erndten, Pomona besorgt die Obstgärten. Durchirrt ihr die Felder, und der Ton des Jagdhorns erschallt in eure Ohren, so ist es Diana, mit Bogen und Pfeilen bewafnet, welche sich, leichtfüssiger als der Hirsch, den sie verfolgt, mit der Jagd belustigt. Läfst ein Hirte seine Schalmey auf dem Gipfel eines Berges ertönen; Pan ist's, der auf seiner Hirtenflöte Lieder der Liebe anstimmt. Die Sonne ist ein Gott, der auf einem feurigen Wagen sitzend die ganze Welt mit Licht-Wogen überströmt; die Sterne sind Gottheiten, deren ewig regelmäfsiger Lauf die

Zeit mit goldenen Stralen abmifst; der Mond ist die Schwester der Sonne, welche in einem minder glänzenden Putz ihren Wagen im Stillschweigen der Nacht langsam mitten durch die Gestirne führt, um die Welt über die Abwesenheit ihres Bruders zu trösten. Im Grunde der Meere herrscht Neptun, umgeben von Nereiden, die nach dem Schall lärmender See-Muscheln, von Tritonen geblasen, tanzen. Im obersten Himmel sitzt Jupiter, der unumschränkte Beherrscher der Götter und Menschen; zu seinen Füssen brüllen die Donner, in der Höle zu Lemnos von den Cyclopen geschmiedet; sein Lächeln erfreut die Natur, und mit einer Bewegung seines Hauptes erschüttert er den Olymp. Um ihn her auf Purpur gelagert, trinken die übrigen Götter alle Nectar aus der goldenen Schaale, die Hebe ihnen reicht. In der Mitte dieser Versammlung glänzt die schöne Venus, nur mit ihrem Gürtel geschmückt, den die Grazien, die Scherze und Spiele umgaukeln; und auf ihren Armen lächelt ein Kind, dessen Allgewalt der Himmel und die ganze Natur gehorsam anerkennen. Süfse Verirrungen des Geistes, bezaubernde Täuschungen! Wie beklagungswerth sind die kalten kraftlosen Herzen, die eure Reitze nicht fühlen? Aber wie grausam und strafbar sind vorzüglich die rohen und harten Gemüther, welche diese Welt vernichten möchten, die die Niederlage aller Schätze der schönen Künste ist; diese reitzende idealische Welt, so geschickt uns über den Unmuth, die Neckereyen und Mühseligkeiten zu trösten, welche uns in der Welt, deren Bewohner wir sind, unaufhörlich belagern.

Ganz gewifs wird man uns verzeihen, dafs wir uns von unserm gewöhnlichen Gange auf einen Augenblick entfernt haben, um unsere dankbaren Empfindungen gegen die Schöpfer der poetischen Welt, diese ersten, ewigen Wohlthäter der Menschheit auszudrücken. Da wir ausserdem zu trocknen Nachforschungen und kleinlichen Untersuchungen verdammt sind, so wird es uns wohl erlaubt seyn, uns bisweilen angenehmen Ideen zu überlassen, die theils durch Dichter, die wir oft befragen müssen, theils durch die Monumente erweckt werden, von denen wir Rechenschaft zu geben schuldig sind. An den lachenden Schilderungen der Dichter von den Nereiden haben wir in dem Kunstwerke, das wir hier aufstellen, leicht eine dieser See-Gottheiten erkannt.

Nep-

Neptun wurde für den obersten Gott der Meere gehalten; allein zu gleicher Zeit erkannte man auch untergeordnete Gottheiten an, denen er gleichsam einen Theil seiner Rechte und seines Ansehens abgetreten hatte. In dem ersten Buch der *Aeneis* (*a*) sieht man ihn die trotzigen Nordwinde bändigen, und der Gewalt des Aeolus Schranken setzen. Im fünften Buche (*b*) erscheint er in der Mitte der Gottheiten des Meers; sie machen sein Gefolge aus, und umgeben seinen leichten Wagen, der kaum die Oberfläche des Wassers berührt. Dieses Gefolge besteht meistens aus Nereiden. *Hesiodus* (*c*), *Pindar* (*d*) und der Verfasser der Hymnen, die man dem *Orpheus* zuschreibt (*e*), nennen fünfzig dieser Nymphen. *Homer* (*f*) und *Virgil* (*g*) bestimmen ihre Anzahl nicht. Sie waren alle Töchter des Nereus und der Doris; ihre Nahmen, welche alle aus der griechischen Sprache herstammen, passen vollkommen auf See-Gottheiten, und beweisen hinlänglich, dafs sie ihr Daseyn nur der fruchtbaren und glänzenden Einbildungskraft der Griechen zu danken hatten. Man errichtete ihnen Altäre, und *Pausanias* redet von einem berühmten Tempel der Nereide Doto in der Stadt Gabala (*h*). *Ovid* beschreibt einen andern Tempel, der in der Nähe des Meeres dem Nereus und den Nereiden geweiht war (*i*); denn gemeiniglich pflegte man ihren Dienst an den Ufern des Meeres zu begehen (*k*).

Die Natur und der Umfang ihrer Verrichtungen ist unbestimmt. In einem Lucianischen Gespräche (*l*) befiehlt ihnen Neptun, den Körper der unglückli-

---

(*a*) *Aeneid.* I. v. 139.

(*b*) Ibid. V. v. 817.

(*c*) Theogon.

(*d*) Isthm. Od. VI. 8.

(*e*) Νηρηΐδον δομίανα.

(*f*) Iliad. XVIII. v. 38. seq.

(*g*) Georgic. IV. v. 334. et alibi.

(S. die Anmerkung von *Vofs* zu dieser Stelle und zu der folgenden, v. 374. sq. *Ueb.*)

(*h*) *Pausan.* Corinth. p. 113.

(*i*) Templa mari subsunt, nec marmore clara, nec auro,
Sed trabibus densis, lucoque umbrosa
Nereides, Nereusque tenent.
Metam. XI v. 359.

(*k*) *Pausan.* Lacon. p. 277. 278.

(*l*) Dialog. marin. IX.

chen Helle, welche in der Meerenge, die nach ihrem Nahmen der Hellespont genennt wurde, ertrunken war, nach Troas hinüber zu bringen. Sie waren jung und schön; und weil Cassiopea sich gerühmt hatte, die Nereiden an Schönheit zu übertreffen, so wurde ihre Tochter Andromeda, um dieses Vergehen, an dem sie nicht den geringsten Antheil hatte, abzubüfsen, verurtheilt, die Beute eines See-Ungeheuers zu werden (*m*).

Das vernünftigste, was man über die Nereiden sagen kann, ist, dafs sie nichts anders sind, als die personificirten und vergötterten Eigenschaften, welche in der Bedeutung ihrer Nahmen liegen. Vielleicht hat man auf diese Weise gewisse Fische vergöttert, an denen der obere Theil des Körpers dem weiblichen einigermaafsen gleicht. Es ist sehr wahrscheinlich, dafs von diesen Fischen *Plinius* hat reden wollen, wenn er erzählt (*n*), dafs ein Gallischer Gesandter dem August gesagt habe, es seyen an den Ufern des Meeres verschiedene Nereiden todt gefunden worden, und wenn er hinzusetzt, es habe sich zu Tiber's Zeiten eine an dem Ufer sehen lassen.

Man kennt Münzen der Agrippina, die zu Corinth geschlagen worden sind (*o*), und eine von Marseille (*p*), auf welchen man Figuren findet, die halb Weib halb Fisch sind, und die man einstimmig Nereiden genennt hat. Bisweilen werden sie von Tritonen getragen; aber gemeiniglich haben die Künstler sie abgebildet, dafs sie, wie die unsrige, auf einem See-Pferdte durch das Wasser setzen, über welches sie nur mit der Fufs-Sohle hinstreifen (*q*). Die Nereiden von Marmor, die *Plinius* unter die Kunstwerke des berühmten Scopas zählt (*r*), wurden von einer Art Wallfische, von Delphinen und

---

(*m*) *Hygin.* Astron. II. 10.
Ovid. Metam. IV. v. 670.

(*n*) Lib. IX. Cap. V.
(Man lese hierüber den eben so gründlichen als interessanten Aufsatz von *Vofs* in dessen Mythologischen Briefen. B. II. Br. XXVI. *Uebers.*)

(*o*) *Vaillant* Colon.

(*p*) Das Königliche Cabinet.

(*q*) — Niveæ delibant æquora plantæ,
Claudian. in Nupt. Mar. et Honor. v. 152.

(*r*) Hist. nat. L. XXXVI. C. V.

See-Pferden getragen. Die Herculanischen Gemälde liefern uns deren drey (s): Die erste sitzt auf einem See-Pferdte, die zweyte auf einem grofsen Fische, und die dritte auf einem jungen Stier mit dem Hintertheil eines Delphins, den sie liebzukosen scheint. Dies stimmt sehr gut mit der Beschreibung überein, welche *Claudian* von Nereiden macht, die von See-Ungeheuern getragen werden (t).

Wir wissen nicht, warum unsere Nereide einen Schild in der Hand hält. Man kennt noch zwey andere, mit dem nemlichen Attribut (u); und in dem Stoschischen Cabinet befand sich ein Stein, mit einem Amor auf einem See-Pferdte, der einen grofsen runden Schild trug (v).

Unter den Alterthumsforschern haben es einige nicht gewagt, über Gegenstände, wie der von uns bekannt gemachte, zu entscheiden. Sie wufsten nicht, ob sie eine Nereide, oder eine Thetis, oder eine Venus marina sehen sollten (w). *La Chausse* behauptet unerschrocken, es sey eine Venus (x); aber das Zeugnifs des *Plinius* läfst keinen Zweifel übrig, dafs es nicht eine Nereide seyn sollte.

(s) Tom. III. Tav. XVI. XVII. XVIII.

(t) in Nupt. Mar. et Honor. v. 159.

(u) *Maffei* Gemm. *Antich.* P. III. Tav. 89 et 91.

Winkelmann Descript. du Cabinet de *Stosch* p. 107.

(v) *Winkelmann* ibid. p. 139.

(w) *Mus. Florentin.* T. I. Gemm. Antiq. Tab. XXIII.

(x) Cabin. Rom. p. 24. Pl. XLI.

GEWALT DER LIEBE.

„Es ist schwer", sagt *Rochefoucault*, „von der Liebe einen bestimmten „Begriff zu geben; ihre Würkungen und Empfindungen sind seltsam, ausseror-„dentlich, und scheinen übernatürlich". Sie ist ein Gut und ein Uebel; sie ist schwach und stark, furchtsam und beherzt, blind und scharfsichtig, mifstrauisch und leichtgläubig; sie erhebt die Seele und schlägt sie nieder; schafft und vernichtet Talente; ein Nichts entzückt, ein Nichts betrübt sie; sie beherrscht die Natur und gehorcht einem Winke, treibt zu den schönsten Handlungen und räth zu den gröfsten Verbrechen; sie ist Kind, ein Gott, ein Ungeheuer — —

Alle Dichter machen ein Kind und einen Gott aus ihr, und wählten unter der Menge von Attributen, womit sie dieselben bezeichnen konnten, den Harnisch, einen Bogen, Pfeile und eine Fackel. Mit diesen kriegerischen Geräthschaften stellen sie gern, unter dem Bilde eines unwiderstehlichen Siegers, sie dar, und vorzüglich gern besingen sie ihre Gewalt. *Virgil* sagt *a*):

Alles Geschlecht auf Erden, der Menschen zugleich und des Wildes,
Auch die Geschlechte des Meers, und das Vieh, und das bunte Gevögel,
Stürzen in Wuth und Flamme, gespornt von einerley Regung.
Niemals sonst durchstreifte, die Brut vergessend, die Löwin

---

a) *Georgic.* III. v. 242. sqq.

Grimmeres Muths die Felder umher, noch zerfleischten so viele
Leichname rings im Gehölz die mifsgestalteten Bären.
Jetzo rast der Eber voll Wuth, jetzt mordet der Tiger;
Wehe dem Wanderer jetzt in Libyens einsamen Wüsten!
Sahst du nicht wie den Rossen der Leib von erschütternder Sehnsucht
Schauderte, wenn nur Geruch bekanntere Lüfte herantrug?
Wie kein Zaum der Männer sie mehr, noch die drohende Geissel,
Felsen sie nicht, und hohles Geklüft, noch begegnende Ströme
Bändigten, deren Gestrudel zerrissene Berge daherwälzt?
Zorniger rennt, und wetzet den Zahn, das sabellische Waldschwein,
Malmt mit dem Fufse den Grund, und reibt am Baume die Rippen
Rechts und links, der Wunde die borstigen Schultern verhärtend.
Aber wie tobt der Jüngling, im Marke durchwühlt von dem Feuer
Grausamer Lieb'! Auf Wogen, empört vom zuckenden Sturmwind,
Schwimmt er in blinder Nacht, der Verspätete; über ihm donnert
Hoch die aetherische Pfort', und es brüllt, an die Klippen zerschmettert,
Brandende Fluth; ihn hemmt nicht das Bild der elenden Eltern,
Nicht der verzweifelnden Braut, die auf kläglicher Leiche dahinstirbt!

Vofs. Uebers.

„Liebe", ruft *Oppian* aus (*b*), „wie ist deine Macht so grofs, und dein „Spiel so furchtbar! Die Erde steht fest, und du erschütterst die Erde; das „Meer ist in Bewegung, und du machst, wenn du willst, unbeweglich das „Meer. Du machst den Olymp zittern, und trägst das Schrecken bis in die „unterste Hölle; das Wasser des Lethe, das die Erinnerung alles Kummers ver„tilgt, löscht sogar die Empfindungen der Uebel nicht aus, welche du verur„sachst. Deine Flammen entzünden Regionen, welche die Fackel der Sonne „nie erleuchtete; Jupiter legt seine Blitze zu deinen Füssen nieder, und die „Vernunft der unglücklichen von dir verwundeten Sterblichen geräth in Auf-

(*b*) de Venat. L. II. v. 411. sqq.

„ruhr, verirrt sich und entflieht, um allen Rasereyen der Begierde Platz zu „machen".

Die Künstler sind dem Beyspiele der Dichter gefolgt. Sie haben, wie sie, den Amor unter der Gestalt eines Kindes vorgestellt; wie sie haben sie sich vorzüglich bemüht, seine Macht und Stärke zu bezeichnen. Bald macht er sich dem Hercules unterwürfig, der sich mit der Keule in der Hand zu vertheidigen sucht (*c*); bald unterjocht er die Centauren (*d*); bisweilen sieht man ihn mit den Klauen eines Löwen spielen (*e*); oft wird er auf einem mit den wildesten Thieren bespannten Wagen abgebildet *f*); einmal reitet er auf einem Löwen, und scheint ihm Peitschenhiebe zu geben (*g*); ein andermal leitet er ihn mit einer Hand, und hält in der andern eine angezündete Fackel (*h*).

Auf dem Gepräge einer Silbermünze von Alexander dem Groſsen, welche *Liebe* (*i*), *Frölich* (*k*) und *Schleger* (*l*) bekannt gemacht haben, reitet ein

---

(*c*) Pierr. grav. du Cab. du Roi T. II. Pl. 81.

(*d*) *la Chausse* le Gemm. Antich. Tav. 98.

(*e*) *Maffei.*

(*f*) *la Chausse* le Gemm. Antich. Tav. 97. *Beger* etc.

(*g*) Ibid.

(*h*) Med. de Callatia, Rec. de Med. de Peupl. et de Vill. T. I. Pl. XXXVI.

(Die Spiele der Liebesgötter mit Löwen findet man allerdings auf einer Menge von geschnittenen Steinen. Bald sieht man den Amor, wie er einem Löwen einen Dorn aus dem Fuſse zieht; bald, wie er denselben vor sich auf die Hinterfüſse setzt, und sich eine Pfote geben läſst; bald muſs der Löwe tanzen, u. dergl. m. S. *Klotz* über den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine S. 212. Absichtlich allegorisch sind diese Vorstellungen wohl nicht immer. Oft scheint es, daſs die Phantasie der Künstler sich selbst ein Spiel machen wollte, und dazu einen Gegenstand wählte, der schon an sich selbst etwas anziehendes hat. Ein Kind, welchem die wildesten Thiere schmeicheln, ist ein gefälliges Bild, das in einem Kunstwerk einen herrlichen Contrast hervorbringt, und durch die Gottheit des Kindes Wahrheit erhält. Der Abbildung auf unserm Steine liegt ohne Zweifel Allegorie zum Grunde. In der oben angeführten Sammlung des Herrn *Löhr* ist der Abdruck von einem ähnlichen Stein; nur daſs der Löwe noch seinen Raub, einen Bockskopf, in den Klauen trägt. *Uebers.*)

(*i*) Gotha nummar. p. 99.

(*k*) Annal. Reg. Syr. Tab. I.

(*l*) de Numm. Alex. M. 4to.

Amor auf einem Löwen. Man kennt auch noch andere Münzen von Alexander mit dem nämlichen Gepräge; allein die Art, wie man sie erklärt hat, scheint uns nicht glücklich zu seyn. Man hat sich nämlich blos bey dem Charakter des Löwen und der Aehnlichkeit aufgehalten, welche er mit Alexander haben könnte. Der Löwe, das Sinnbild des Muths und der Stärke, kommt diesem Helden allerdings zu. Auch kann es wohl seyn, daſs man auf seines Vaters, Philippus, Traum hat anspielen wollen (*m*); allein wenn man sich erinnert, daſs der Ueberwinder der Welt mitten im Laufe seiner Eroberungen von der Liebe besiegt wurde, so kann man den allegorischen Sinn wohl keinen Augenblick miſsdeuten.

Auf einem prächtigen Camee in dem Cabinet des Groſsherzogs, einem Kunstwerke des Steinschneiders *Plotarchus* (*n*), sieht man auf einem langsam gehenden Löwen einen Amor auf der Leyer spielen. Dieser Einfall ist deswegen bisher für den glücklichsten unter allen gehalten worden, weil Amor ohne Zaum, ohne Waffen, Sporn und Fackel, blos durch die angenehmen Töne seiner Leyer das stolzeste Thier nach seinem Gefallen leitet. Dennoch nehmen wir keinen Anstand zu behaupten, daſs der Gedanke desjenigen Künstlers, dessen Stein wir hier bekannt machen, um deswillen noch sinnreicher ist, weil er einfacher ist. Hier nimmt Amor die Musik nicht einmal zu Hülfe, sondern bedarf nur seiner eigenen Kraft, um sich das Stärkste zu unterwerfen (*o*).

Es scheint, daſs *Lucian* in einem seiner Gespräche (*p*) diesen Stein hat beschreiben wollen, wenn dieser nicht vielmehr nach folgender Beschreibung Lucians ist geschnitten worden: „Aber daſs du, kleiner Tollkopf", sagt Venus, nach der *Wielandischen* Uebersetzung, zum Amor, „sogar die gute

(*m*) *Plutarch.* in Alexand.

(*n*) *Mus. Florent.* Gemm. Antiqu. T. I. Tab. I.

(*o*) Diesem Urtheil kann ich nicht beystimmen. Wenn auf jenem Camee Amor die Leyer spielt, so sagt die Vorstellung: Daſs Liebe und Musik das Wildeste bezähmen, zumal, wenn sie vereinigt würken. *Uebers.*

(*p*) Deor. Dialog. XII.

„Rhea, die schon eine alte Frau und so vieler Götter Mutter ist, dahin gebracht hast, sich mit solcher Wuth in diesen Phrygischen Knaben zu verlieben, das ist zu arg. Denn sie ist ja ordentlich rasend, spannt Löwen vor „ihren Wagen, schwärmt mit ihren Korybanten, die sie eben so rasend gemacht hat als sie selbst ist, auf dem ganzen Ida herum, und heult um ihren „Attis; und von ihren Korybanten schneidet sich der eine Löcher in die Arme, „ein anderer läuft mit fliegenden Haaren im Gebürge herum, ein dritter bläst „in ein Horn, noch ein anderer schlägt auf eine Trommel oder macht ein „Getöse mit zusammengeschlagenen Blechen; kurz der ganze Ida ist in Aufruhr und fanatischer Wuth. Bey solchen Umständen befürchte ich — denn „was mufs die Unglückliche, die dich zum Unheil der Welt gebohren hat, „nicht immer befürchten? — dafs Rhea, in einem Anfall von Raserey, oder „sollte ich nicht vielmehr sagen, wenn sie noch so viel Besonnenheit hat, „ihren Korybanten befehlen hönnte, dich zu greifen und in Stücken zu zerreissen, oder ihren Löwen vorzuwerfen. Wahrlich davor bist du keinen Augenblick sicher"! „Beruhige dich, liebe Mutter", antwortete ihr Amor, „die „Löwen werden mir nichts thun; wir sind schon ganz gute Freunde; sie „lassen mich willig auf ihren Rücken steigen, und sich am Zügel von mir „führen, wohin ich will".

Sinn-

V.



VORSTELLUNG DES TODES. *Carniol.*



AURORA. *Achat Onyx.*

SINNBILD DES TODES.

Die Menschen, sagt *Baco*, fürchten den Tod, wie die Kinder das Dunkle. Doch scheint es, dafs die Alten ihn mit festem Blick ansahen. Bisweilen erinnerten sie sich sogar gern an ihn; dies geschah aber nur, um sich mit desto mehr Eifer Vergnügungen zu überlassen, deren Dauer ihnen viel zu kurz schien (*a*). Wenn sie das letzte Ziel des Lebens erwähnen mufsten, so vermieden sie das eigentliche Wort, und nahmen ihre Zuflucht zu Umschreibungen oder zu gleichbedeutenden milderen Ausdrücken. Sie gebrauchten die Worte: *Schlaf*, *Nacht*, *Ruhe*, zur Bezeichnung des Todes (*b*). Die alten Schriftsteller und Inschriften liefern davon eine unzählige Menge von Beyspielen (*c*), die noch heut zu Tage befolgt werden.

Die neuern Künstler beobachten diese Schonung nicht. Sie sind Sclaven eines abgeschmackten, barbarischen Gebrauchs, der nur aus der gröbsten Un-

---

(*a*) *Anacreon*, Od. XI et XXV.
Horat. paſſim.
Tibull. L. I. Eleg. I.
Pers. Sat. V.
Petron. in Trimalc. conviv.

(*b*) *Homer.* Iliad. X. *Virg.* Aeneid. X. v. 745. *Catull.* Carm. V. v. 6.

(*c*) Aeneid. IX. v. 210. *Horat.* Carm. I. Od. 24.
Cicero Philippic. I. Cap. 4. *Doni* Inscript. p. 462.
Gori Inscript. T. I. p. 297 et 383.

wissenheit entstehen konnte, und bilden den Tod nie anders als durch ein Gerippe ab.

Es kommt hier auf einen abstracten Ausdruck an, über den man sich einversteht, um das Aufhören des Daseyns, zu bezeichnen. Wenn es erlaubt wäre, den Tod durch ein Gerippe vorzustellen, so könnte man eben so wohl das Leben durch eine lebende Person vorstellen; gäbe es wohl etwas abgeschmackteres?

Wir wissen wohl, dafs die Dichter aus dem Tode eine allegorische Person gemacht haben; wenn aber die Bildhauerkunst und Mahlerey alles das den Augen sinnlich darstellen könnten, was die Dichtkunst der Einbildungskraft, welches nicht möglich ist, so findet man doch bey keinem Dichter etwas, das die Bildhauer und Mahler berechtigen könnte, den Tod als einen Knochen-Haufen ohne Muskeln und Haut abzubilden.

Vergebens haben sich verschiedene Künstler, um nur einigermaafsen ihre Werke vor Eckel und Abgeschmacktheit zu sichern, die Mühe gegeben, das Gerippe in eine weite Draperie einzuhüllen; die äussersten Theile bleiben deswegen immer sichtbar; und dies ist schon mehr als zu viel, um die Augen zu beleidigen, und den Verstand aufzubringen.

Der Tod ist nichts. Auch haben die Alten ihn nie personificirt, sondern sich blos darauf eingeschränkt, ihn durch Bilder anzudeuten, die den Geist nur mittelbar an ihn erinnerten. Ein Amor, der seine brennende Fackel umstürzt, eine Rose auf einem Grabe, dies waren die Sinnbilder, durch welche sie ihn so gern bezeichneten; Sinnbilder, die so geschickt waren, das Traurige des Gegenstandes aufzuheitern. Denn wenn von einer Seite die umgestürzte Fackel die Idee des Todes darbot, so sahe man auch in dem, der sie umstürzte, das Principium des Lebens; und giebt es von der andern Seite wohl eine sanftere, sinnreichere Erfindung, als die Gedanken blos auf die Kürze des Lebens zu heften, unter dem Bilde einer Blume, deren Bestimmung ist, zu erscheinen, und einen Augenblick nur zu glänzen? Daher kam die Gewohnheit, Rosen auf die Gräber zu streuen, und dafs die Verwandten die Ausübung

dieser Pflicht jedes Jahr wiederholten, wie man sich durch unzählige Innschriften davon überzeugen kann (*d*).

Auf einem Werke in halberhobener Arbeit, welches der Graf *Caylus* hat stechen lassen (*e*), sieht man eine geflügelte Figur, die eine umgestürzte Fackel in der Hand hält. Diese Figur ist nicht Hymen, sondern das Sinnbild des Todes, wie man dies leicht durch verschiedene Sarkophagen, und vorzüglich durch einen Aschenkrug beweisen kann, auf dessen Deckel ein Amor steht, der seine Fackel umstürzt (*f*).

In dem Tempel der Juno zu Olympia stand eine Kiste, auf welcher man eine Frau sah, die in beyden Armen zwey Knaben hielt, von denen der eine weifs, der andere schwarz war; der eine schlief, der andere zu schlafen schien. Wenn uns auch die Innschrift die Bedeutung dieser beyden Sinnbilder nicht entdeckt hätte, sagt *Pausanias*, so würde man doch leicht erkannt haben, dafs die Frau die Nacht, und die beyden Kinder, eines den Schlaf und das andere den Tod vorstellten (*g*). Der nemliche Schriftsteller fügt hinzu, dafs der Schlaf des Todes Bruder ist; und dies hatten schon vor ihm *Homer* (*h*), *Cicero* (*i*), *Virgil* (*k*) und *Aelian* (*l*) gesagt. Wenn aber der Tod und der Schlaf auf gleiche Weise bezeichnet wurden, wie ist es möglich, die Zeichen des einen von den Zeichen des andern zu unterscheiden? Nichts ist leichter als dies. Die Figur eines Amors mit umgestürzter Fackel auf einem Sarkophag, oder die nemliche Figur isolirt, aber mit dem Ausdruck des Schmerzes, wie auf dem Carniol des Herzogs *von Orleans*, zeigte mit vollkommener Gewifsheit den Tod an. . . . . . .

(*d*) *Gruter* Inscript.
Gori Mus. Etrusc. T. III. p. 116.
Joh. Kirchmann. de fun. Rom. p. 498.

(*e*) Rec. d'Antiqu. T. III. Pl. LXXIII.

(*f*) *Montfaucun* Antiqu. expliq. T. V. Pl. XX.

(*g*) Aeliac. I. p. 422.

(*h*) Ὕπνῳ καὶ Θανάτῳ διδυμάοσιν. Iliad Π. v. 672. Iliad. Ξ. v. 231.

(*i*) Nihil est morti tam simile, quam somnus. De Senect.

(*k*) Consanguineus Lethi sopor.
Aeneid. VI. v. 278.

(*l*) Var. Histor. L. II. XXXV.

Spanheim hat in seiner Ausgabe des Callimachus (m) eine Figur stechen lassen, die er für den Schlaf hält; vielleicht hat dieser Gelehrte den Umstand übersehen, dafs diese Figur zu einem Grabmahl gehörte, und das Wort: *Somno* auf der Innschrift hier den ewigen Schlaf bedeutet.

NACHERINNERUNGEN

DES UEBERSETZERS.

Um einen Gedanken allgemein zu machen, mufs man ihn oft, und immer auf eine andre Art, wiederhohlen; zumahl wenn er eine ihm entgegengesetzte herrschende Vorstellung verdrängen soll. In dieser Rücksicht theile ich den vorstehenden Aufsatz mit, dessen wir sonst, nach den weit gründlicheren Abhandlungen von *Lessing* und *Herder* über dieselbe Materie, füglich entbehren könnten. Ausserdem erhalte ich dadurch Gelegenheit, einen Zweifel vorzubringen, welchen die unten genannte vortrefliche Schrift von *Herder* mir noch übrig liefs (n), und den ich von einem unsrer bessern Alterthumsforscher, am liebsten von dem Verfasser selbst, beantwortet wünschte.

Je mehr ich die den Todten gewidmeten alten Denkmähler studiere und mit einander vergleiche, desto einleuchtender wird es mir: Dafs der auf ihnen abgebildete Genius mit der umgekehrten Fackel *nicht die Gottheit, d. i. das personificierte Abstractum des Todes bedeute* (o). Müssen wir aber, weil er *die Gottheit des Todes* nicht seyn kann, ihn darum, wenn er ohne Gefährten erscheint, für den *Schlaf*, und, wenn beyde Genien vorkommen, den *Schlaf* für den *Hauptgenius* halten, *der seinem Bru-*

(m) T. II. p. 459.

(n) *Wie die Alten den Tod gebildet? Ein Nachtrag zu Lefsings Abhandlung desselben Titels und Inhalts. S. Zerstreute Blätter von Herder. Zweyte Sammlung.*

(o) S. die erwähnte Schrift von *Herder*. S. 279.

der Bedeutung giebt, und ohne welchen dieser, als ein bloſser Schatte von ihm, unkenntlich wäre (*p*)? Hier finde ich folgende Bedenklichkeiten:

Fürs erste haben die besagten Genien nicht die Attribute, welche die Alten, Dichter sowohl als Künstler, dem Schlafe beylegten. Nirgend haben sie das mit Mohn gefüllte Horn, und auf einigen Monumenten nicht einmal Flügel. Sollten sie *hauptsächlich* den Begriff des *Schlafes* erwecken; so hätte man, wie mich dünkt, ihnen jene Attribute nicht gänzlich fehlen lassen, und da, wo beyde sich zeigen, wenigstens einem derselben das Horn mit Mohn gegeben, oder doch neben ihm, oder zu seinen Füssen es angebracht.

Zweytens. Dagegen treffen wir Kennzeichen bey ihnen an, die weder Dichter noch Künstler, so viel uns bewuſst ist, jemahls dem Schlafe zueigneten. Sind zwey Genien beysammen, so bemerket man nichts an ihnen, als die umgekehrte Fackel. Wann aber hat ein Grieche oder Römer solche dem Schlaf angedichtet; und auf welchem alten Kunstwerke, die Grabmähler ausgenommen, sieht man eine Figur mit der Fackel, von welcher man nur vermuthen konnte, daſs sie jene Gottheit vorstelle (*q*)? Der einzelne Genius auf Särgen, Urnen u. s. w. hält überdem einen Kranz, einen Schmetterling in

(*p*) S. ebendas. S. 312. f. f.

(*q*) Vetera Monumenta, quæ in hortis Cœlimontanis et in ædibus Matthæiorum adservantur etc. Romæ MDCCLXXIX. Vol. I. Tab. CVI. nebst der Erklärung und Anmerkung p. 114. sq. wo mehrere Abbildungen des Schlafs gesammelt sind. Wegen der schnöden Art, womit die Verfasser dieses Werks nicht selten unsern *Winkelmann* abfertigen, verdienen sie wohl die Rüge eines in ihrem Artikel *über Tod und Schlaf* begangenen *unverzeihlichen Fehlers.* „Hos (somnum es mortem), heiſst es daselbst „pueros pulcherrimos pingebat antiquitas; eosque *describit Pausanias* in Cypseli monumento, *ambos inversa face armatos, corollisque vel dissolutis, vel pendentibus* a placida quiete avocari recusantes; *ex quo mors somnus æternalis nuncupatur.* Eine Probe zugleich, wie sehr man den angeführten Autoritäten dieser aus einem so hohen Ton sprechenden Antiquare trauen darf!

der Hand, oder trägt wohl einen Aschenkrug; lauter Dinge, die auf etwas anders, als auf den Schlaf hindeuten!

Drittens. In der That läſst sich auch nicht gedenken, warum die alten Künstler das längst bekannte eingeführte Horn, dieses wohlgewählte Attribut des Schlafs, mit einem weniger schicklichen sollten verwechselt haben. So angemessen die gesenkte Fackel dem einschlummernden Comus ist, nachdem er zum nächtlichen Schmause geleuchtet, ingleichem der Liebe, wenn sie hofnungslos trauert, oder aufhört; so treflich sie den sich neigenden Tag, und das Abnehmen im Alter bezeichnet, so wenig passend scheint mir dieselbe in den Händen des Schlafs; insonderheit, wenn kein anderes Attribut hinzukommt. Wie redend aber wird die erlöschende Fackel, wenn auf sie der Jüngling sich stützet, der allegorisches Bild seyn soll von *Lebens-Ende!* Wie verständlich alsdann einem jeden, da in jeder Sprache dem Sterbenden *die Sonne auf immer untergeht*, ihm *das Licht des Lebens auslöscht* (*r*)! Ueberhaupt giebt es nicht leicht einen natürlichern Ausdruck für das *Hinschwinden*, *nicht mehr seyn.* Meines Erachtens ist *Lebens-Ende* bey dieser Vorstellung der Hauptgedanke, und die umgekehrte Fackel das Wesentliche des Bildes. Darum wurde sie oft allein abgebildet; und auf einem Grabmahl, einer Begräbniſs-Lampe u. s. w. sagt sie ohne den Jüngling, der sie hält, uns genug; wenn wir auch diesen nicht, wie bey andern abgesonderten Götter-Attributen den Gott, dabey in Gedanken haben. Nicht einmal bedarf es, von Seiten des Künstlers, einer weitern Composition, um der Fackel ihre nähere Bedeutung zu ertheilen. Der bloſse Ort, wo wir sie antreffen, erklärt sie. Eben darum sieht man auf einem von *Bellori* herausgegebnen Aschenkrug (*s*) eine Sterbende, welche selbst in ihrer Rechten eine sinkende

(*r*) Wenigstens würden alle Völker diese Figur verstehen; und in allen gebildeten Sprachen sind ähnliche Redensarten. An das *Lumen* und *Lumina* der Römer und ihr *exstingui* brauche ich nicht zu erinnern.

(*s*) S. *Veterum Sepulcra, s. Mausolea Romanor. et Etruscor.* in *Jacob. Gronov. Thesaur. graecar. Antiquitat. Vol. XII. p.* 70. *Fig. LXXXV.*

Fackel hat. Noch mehr unterstützen meine Meynung die geschnittenen Steine, worauf Seelen der Verstorbenen zum Himmel geführt werden, und wo, nach des *Passeri* Bemerkung, die sie begleitenden Genien neue Fackeln, von ewigem Lichte glänzend, emporheben, nachdem sie die Fackeln des menschlichen Lebens auf Erden auslöschten (*t*). — Ich müfste kein Gefühl haben für Werke der Kunst, wenn ich das Schöne und Wohlthätige in der Abbildung des Jünglings auf Grabstätten verkennte, welcher die Fackel hält, und durch seine Stellung die Ruhe der Abgeschiednen versinnlicht; nur kann ich nicht mit *Herder* in ihm den *Schlaf* finden, nicht mich überreden, dafs ihn, *als solchen, seine Symbole deutlich bezeichnen* (*u*). Ungeachtet alles Nachsuchens entdeckte sich mir keine Spur von irgend einem Monument, auf welchem das unzweifelhafte Bild des Schlafs mit einer umgestürzten Fackel versehen wäre; und es dünkt mich auffallend wahr, dafs dieselbe *mit viel gröfserm Rechte* dem Tod als dem Schlafe zukomme (*v*). Die *über einander geschlagnen Füsse* hatte jener, wie dieser, bereits in den Armen der Nacht, auf dem Kasten des Cypselus. Weil nun der auf Grabmählern für den *Schlaf* gehaltnen Figur das ihr wesentliche Attribut, mit welchem sie auf andern Monumenten dargestellt ist, mangelt; weil sie dagegen hier ein Attribut hat, das man sonst nirgend an ihr wahrnimmt, und das für sie weniger, als für den Tod, gehört; so schliesse ich daraus: Dafs, wenn dieser Genius wirklich der Schlaf seyn soll, er blofs *in Rücksicht auf den letzten*

(*t*) „Animarum Genii, qui quum faces *humanae vitae symbola* in terris depresserint, novas æterno lumine micantes extollunt". *Thesaur. Gemmar. antiquar. Astriferar. Vol. II. p.* 25. Man sehe zugleich im ersten Bande desselben Werks die Gemme CXXII. deren Deutung ich zwar nicht für erwiesen annehme. Auf einem Wagen steht, mit *aufgehobener* Fackel, ein geflügelter Knabe, welcher von zwey Schmetterlingen sich ziehen läfst, die er mit den Zügeln regiert. Der Ausleger hat darüber gesetzet: *Genius animarum deductor.*

(*u*) *Herder*, in der angeführten Schrift. S. 313.

(*v*) *Lefsing, wie die Alten den Tod gebildet*, S. 14.

Schlaf dasteht, blofs *als Bruder des Todes*, und von ihm gleichsam *das Costume* so wie die Bedeutung nimmt. Deswegen erkenne ich in dem *einzelnen* Genius, zumal wenn er durch Aschenkrug, oder Kranz und Schmetterling sich auszeichnet, eben so wenig den *Schlaf* als die Gottheit des Todes. Ich betrachte ihn, wie ein Sinnbild, das an den Tod erinnert, in so fern derselbe nichts ist, als *Lebens-Ende.* Auch auf der ersten Tafel bey *Lessing* hindert die Ueberschrift *Somno* über dem Jüngling mit der Fackel, ohne weiteres Kennzeichen, mich nicht, ihn für den *ewigen* Schlaf, also für den *Tod*, nach der eben gegebnen Erklärung, anzusehen, Der Euphemismus gab ihm, so wie die Fackel, auch den Nahmen, zu welchem der Vorübergehende, wenn er das Bild und das Todtenhaus sieht, *aeternali* hinzudenkt. Wär' es der *eigentliche* Schlaf; warum hätt' er zum Gegenbilde das *Fatum?* Alsdann aber zeigt sich, wie Bild und Gegenbild zu Einer Idee auf das vollkommenste zusammenstimmen, wenn wir uns erinnern, dafs die Wörter: *Somnus* und *Fatum* beyde für den *Tod* gebraucht wurden, und wir dem zufolge unter letzterm *die natürliche Nothwendigkeit zu sterben*, unter ersterm *das Lebens-Ende selbst* verstehen. Was *Herder* so schön, und gröfstentheils so wahr über den *Euphemismus der Kunst* unter Griechen und Römern sagt, bewegt mich ebenfalls nicht, meine Meynung zu ändern; vielmehr hat seine eigne Untersuchung, durch andre Stellen, mich darinn befestigt. Mit seiner tiefen Kenntnifs des Alterthums, mit dem feinen, richtigen Gefühl, womit er den Geist desselben auffafst, trägt er eine solche Menge von fürchterlichen Vorstellungen, welche die Gräber und Särge der Alten darbieten, zusammen, dafs ich der Frage mich nicht enthalten kann: Sollten diejenigen, die sowohl die *Annäherung* des Todes, als was darauf folgt, die *Hinwegführung* ins Reich des Pluto, sehr oft so gräfslich schilderten, sollten sie nur da, wo es auf den Augenblick des *Hinscheidens* ankommt, in *dem* Grade behutsam gewesen seyn? Da ihre Küntsler geflissentlich *durch Symbole einer bildlichen Fabel*, durch zerhackende, würgende Thiere, *an das allgemeine Gesetz der Zerstöhrung erinnerten;* da sie durch *Skelete* den Gedanken an Moder und Verwesung her-

herbeyriefen; *sich nicht scheuten*, den Verstorbnen selbst, *von Schlangen umwunden*, *hinabstürzen zu lassen*, das gefürchtete Haupt der *Gorgo* su bilden (*w*) u. s. f. so weiſs ich hiermit die Zartheit der Empfindung nicht zu vereinen, vermöge welcher sie, bey dem Genius mit der Fackel, *den Tod nicht hätten vorstellen*, sondern *verhüten wollen*, *daſs man nicht an ihn dächte*. Und ist die erlöschende Fackel nicht Sinnbild des Todes; *durfte* jener Genius *vom Tode durchaus keine Attribute haben*, *weil er dessen Idee verdrängen sollte* (*x*); warum denn gab man ihm den traurigen, zur Erde gehefteten Blick, durch welchen der eigentliche *Somnus*, *divûm placidissimus*, nicht am besten charakterisiert wird? Dem Euphemismus geschah genug, indem man den Tod nur als Ende des Lebens, mit Attributen vorstellte, deren keins etwas widriges hat, und, um die Vorstellung noch zu mildern, ihm den willkommnen Schlaf, das Labsal der Müden, gegenüber setzte. Für mich also bleibt der die Fackel senkende Genius auf Gräbern, wenn er allein steht, der *Tod*, d. i. Symbol des Hinschwindens; und da, wo sein Bruder ihm zur Seite ist, seh' ich in dem letztern den *Gehülfen des Todes*. Nicht anders erscheint er mir auch in den von *Herder* angeführten *Homerischen* Versen, wo *Phöbus* diesen Zwillingsbrüdern *einen zur Erde zu bestattenden Leichnam* übergiebt (*y*)? Und so erklärt es sich, warum der Schlaf seine Fackel nirgends hat, als auf Grabmählern.

Ob aber die Römer sich unter den beyden Genien, von denen wir reden, *immer* und *überall* Schlaf und Tod gedachten, verdiente wohl eine besondre Untersuchung. Der von H. gegebne Fingerzeig über den *Etruskischen Ursprung* derselben dünkt mich von Wichtigkeit, und ich bedaure, daſs es nur ein Fingerzeig ist.

Unser französischer Verfasser hält, wie die mehrsten Ausleger, den Kna-

---

(*w*) *Herder*, S. 300—307.

(*x*) Ders. S. 311. 313.

(*y*) Iliad. π. 681. 82.

ben, welcher bey den Alten Sinnbild des Todes war, für einen *Amor*. *Lessing* hat das Irrige dieser Meynung dargethan; und allerdings wird ein Knabe nicht gleich zum Amor durch ein Paar Flügel; indessen wär' es auf der andern Seite wieder ein Fehler, wenn man behaupten wollte, daſs *niemals* in den Vorstellungen der Kunst ein Liebesgott die Fackel neige, um den Genius des Todes zu vertreten. In seiner Erklärung der *Odescalchischen Gemmen* sagt *Galeotti*, bey Gelegenheit eines Amors, der die brennende Fackel auf der Schulter trägt: „Illud etiam præterire nolo, Numen hoc in sarcophagis, gemmisque sæpe numero conspici cum face inversa, atque restincta, *quod indicium erat mortis obitæ ab iis qui amabant inter se*, et hoc ferme pacto Amorem apud *Ovid.* L. 3. Eleg. 9. de morte Tibulli descriptum invenio.

Ecce puer Veneris fert eversamque pharetram,
Et fractas moerens, et sine luce faces.

Nisi malimus existimare ideo hoc ab Ovidio fuisse dictum, quod amatorias Tibullus elegias conscripserat" (z). Sicherlich sind die Verse des *Ovidius* in diesem letztern Verstande zu nehmen; und so passen sie vollkommen auf einen Dichter, der (Lib. I. Eleg. III.) von sich selber schrieb:

Sed me, quod facilis tenero ſum ſemper Amori,
Ipsa Venus campos ducet in Elysios.

Eben so schicklich aber ist ein Liebesgott mit gelöschter Fackel auf der Urne einer geliebten Person, wo er gewiſs öfters hingesetzt wurde, um den Schmerz der Zurückgelassenen auszudrücken. Nicht selten bezeichnet ihn hier, was auch *Lessing* dagegen einwendet, der zu seinen Füssen liegende Bogen; und der Gedanke an sich selbst, wie natürlich! Schon lange war ich dieser Meynung; weswegen ich mich freute, als ich dieselbe in der schönen, reichhaltigen Schrift von *Herder* begünstiget fand. Wenigstens will *Herder*, daſs man der Phantasie der alten Künstler den nöthigen Spielraum lasse, und in-

---

(z) *Museum Odescalchum, Tom. II. p.* 18.

sonderheit mit ihren Allegorischen Wesen es nicht zu genau nehme. Von ihrem vielfachen Gebrauche der Liebesgötter haben wir Beyspiele genug. Ein hieher gehöriges ist unter andern die Vorstellung der Nacht und des Schlafes auf einer Begräbnifs - Lampe. Die Nacht hüllt sich in ihren Schleyer ein; um sie herum sieht man drey Liebesgötter in tiefem Schlaf; alle ruhen auf einer Löwenhaut, unter welcher ein Bogen und drey Pfeile zur Hälfte verborgen sind (*aa*). Die Löwenhaut, deren Deutung dem *Bellori* zu schaffen macht, ist wohl am besten aus einem Bilde bey dem *Pausanias* (Lib. II.) zu erklären; einem Bilde des Schlafs, der einen Löwen einschläfert.

Zuletzt wäre noch die Frage, ob unsern Künstlern zu rathen sey, *auf Grabstätten* das antike Sinnbild des Todes nachzuahmen? Ich gestehe, dafs ich *Lessings* Aufmunterung hierzu (*bb*) nicht beystimmen kann. Das scheufsliche Gerippe, das sie bisher bildeten, sollten sie freylich aufgeben; aber der griechische Genius würde sich uns in einen *Engel* verwandeln; und was hiesse, nach unsrer Vorstellungsart, in den Händen eines Engels *die Fackel?* Haben wir doch schon auf unsern Denkmählern, seitdem sie weniger gothisch geworden, beynahe nichts einheimisches mehr! Ist doch fast alles aus fremden Götter-Fabeln, Sitten und Gebräuchen genommen! Daher denn solche Denkmähler dem grofsen Haufen unverständlich, für den, welcher sie versteht und selbst bewundert, ohne wahres Interesse, folglich von geringer Wirkung sind. Vielleicht fände man nicht leicht für den Tod ein andres, den Begriffen der christlichen Religion angemessenes, kennbares Bild; warum aber müssen wir den Tod durchaus *personificieren?* Mittel, ihn anzudeuten, giebt es genug; so wie es an schicklichen Allegorien für die Gräber der Christen nicht fehlen wird. Eine ganz einfache wäre z. B. ein Engel, der mit dem linken Arm auf einen Grabstein sich lehnte, und, in die Höhe blickend, mit dem Palmzweig'

(*aa*) Veterum Lucernæ Sepulcrales etc. P. I. p. 8. in *Jacob. Gronov.* Thesaur. Græcar. Antiquitat.

(*bb*) Am Schlusse seiner Abhandlung über diese Materie.

in der Hand gen Himmel wiese. Mehrere dergleichen und bessere zu ersinnen, sollten Dichter und Künstler sich zur Angelegenheit machen. Sie würden dadurch Wohlthäter ihres Volks; denn man bedarf keines sehr tiefen philosophischen Blicks, um einzusehen, was auf ein Volk eine schöne, richtige Bildersprache zu wirken vermag.

A U R O R A.

Die Geschichte aller Völker bezeugt das hohe Alterthum des Sonnendienstes. Dieser Gottesdienst, unter allen Verirrungen des menschlichen Geistes unstreitig der verzeihlichste, erstreckte sich auch auf die Planeten; und die Griechen, deren fruchtbare Einbildungskraft den entlehnten Dichtungen allen täglich noch irgend eine neue beyfügte, giengen so weit, daſs sie sogar den ersten Anbruch des Morgens, die Morgenröthe, vergötterten, welche nach den Ausdrücken des Verfassers der dem Orpheus zugeschriebenen Hymnen (*a*), die Finsternisse in den Schooſs der Erde zurückscheucht, die Unermeſslichkeit des Himmels ererleuchtet, und die Lüfte mit Silber, Purpur und Azur besäet. Doch begnügten sich die Griechen damit, die Vorläuferin der Sonne zu dem Rang einer Göttin erhoben zu haben, und erbaueten ihr keine Tempel, errichteten ihr keine Altäre. Sie war ihnen gewissermaaſsen nur eine Gottheit zum Vergnügen; doch hatte sie ihre Geschlechtsregister und ihre besondere Geschichte, wie die übrigen Göttinnen.

Aurora war, nach dem Hesiodus (*b*), die Tochter des Hyperion und der Thia. Andere haben behauptet, ihre Eltern seyen die Sonne und die Erde. Ovid (*c*) giebt ihr den Pallas zum Vater. Der erste und bekannteste ihrer

(*a*) Hymn. in Auror.

(*b*) Theogon. v. 371.

(*c*) — queritur veteres Pallantias annos
Conjugis esse sui.
Metam. L. IX.

Liebhaber war der unbedachtsame Tithon, welcher sich glücklich schätzen mufste, die Unsterblichkeit gegen eine häfsliche Verwandlung zu vertauschen, weil er die Götter um Umsterblichkeit, aber nicht um ewige Jugend, gebeten hatte. Aurora hatte zwey Kinder von ihm, den Memnon und den Emathion. Sie liebte auch den Cephalus, den sie seiner Gemahlin Procris entführte, und die Frucht ihrer Liebe war Phaëton (*d*). Endlich sagen uns *Homer* (*e*) und *Apollodor* (*f*), dafs sie die Liebkosungen des Orion aufsuchte. Es ist zu bemerken, dafs man dafür hielt, dafs diese drey Liebhaber der Aurora von dieser Göttin, der eine in Aethiopien (*g*), der andere zu Delos (*h*), und der dritte in Syrien (*i*) entführt worden seyen.

Wir finden beym *Hesiodus* (*k*) und *Apollodorus* (*l*), dafs die Gestirne und Winde aus der Verbindung der Aurora mit dem Asträus entsprungen sind; das wichtigste über die Aurora sind aber die Beschreibung der Dichter von ihr. *Homer* schildert sie, wie sie, mit einem Schleyer bedeckt (*m*), die Pforten des Osten mit ihren Rosenfingern öfnet (*n*), den Thau ausgiefst (*o*), und auf ihr Gebot die Blumen aufblühen. Die übrigen Dichter haben die nämlichen Gedanken nur wiederholt, und hin und wieder erweitert und entwickelt.

Aurora wird gewöhnlich auf einem mit zwey Pferden, Lampus und Phaëton, bespannten Wagen vorgestellt (*p*). Nach dem *Theocrit* (*q*) waren diese

— cumque albo Lucifer exit
Clarus equo: rursumque alius cum prævia luci
Tradendum Phœbo Pallantias inficit orbem
Metam. L. XV.

— modicisque per æquor
Jonium Zephyris sexto Pallantidos ortu
Italiam tenuit. Ibid.

(*d*) *Pausan.* Lacon.
Ovid. Metam. L. VII. v. 661. sqq.
Hygin. Fab. 189.

(*e*) Odyss. L. V.

(*f*) L. I. Cap. IV.

(*g*) *Apollodor.* L. III. Cap. XI.

(*h*) Id. L. I. Cap. IV.

(*i*) Id. L. III. Cap. XIII.

(*k*) *Theogon.*

(*l*) L. I.

(*m*) Iliad. Θ. I.

(*n*) Iliad. A. etc.

(*o*) Odyss. K.

(*p*) Odyss. XXIII. v. 246.

(*q*) in Hyla.

Pferde weiſs; nach dem *Ovid* rosenfarb. *Virgil* und die übrigen Dichter fast alle geben ihr nur zwey Pferde; doch läſst der erstere sie einmal einen vierspännigen Wagen führen (*r*). Dieſs ist den Commentatoren so ausserordentlich vorgekommen, daſs einer der vornehmsten, *Donatus*, keinen Anstand genommen hat, zu behaupten, daſs in dieser Stelle von der Sonne die Rede sey (*s*). Man glaubte ferner, daſs, nachdem Pegasus den Bellerophan zur Strafe seiner Verwegenheit abgeworfen hatte, Aurora dieses geflügelte Roſs von dem Jupiter zum Geschenk erhalten habe (*t*).

Pausanias erwähnt zweyer Bildsäulen der Aurora, wie sie den Zephalus entführt, wovon die eine den Ceramicus zu Athen zierte (*u*), die andere aber in halberhobener Arbeit in einem Tempel zu Lacedämon stand (*v*).

Aber warum, wird man fragen, sollte die auf unserm Camee abgebildete Figur nicht eine Luna, oder sogar eine Victoria seyn?

Wir antworten hierauf, daſs Victoria und Diana oder Luna allerdings oft einen zweyspännigen Wagen führen; daſs sie aber jederzeit durch eines ihrer Attribute, die erstere durch die Flügel, den Palmzweig oder den Kranz, und Diana oder Luna durch den halben Mond bezeichnet werden. Man wird uns ohne Zweifel eine von *Tristan* bekannt gemachte Münze entgegensetzen, auf welcher der Luna dieses Attribut fehlt; da diese Münze aber schlecht erhalten ist, so kann es leicht seyn, daſs der halbe Mond einer von den Thei-

---

(*r*) Aeneid. IV. v. 535.

(*s*) *La Rue* ist auch der Meynung des *Donatus*, und beruft sich auf den Text selbst:

— roseis aurora quadrigis
Jam medium aetheris cursu trajecerat axem.

Aurora auf ihrem vierspännigen Wagen hatte schon die Hälfte des Himmels durchlaufen. Dieſs bedeutet, daſs es Mittag war, wo Aurora schon längst der Sonne Platz gemacht hat. (Die Schwierigkeit welche *la Rue* in dieser Stelle findet, hat *Voſs* auf das glücklichste gehoben, indem er durch eine Menge ähnlicher Stellen bey griechischen und lateinischen Dichtern unwidersprechlich darthut, daſs ηως, so wie Aurora, nicht blos vom Morgen, sondern von der ganzen Tageszeit gebraucht wurde. Mythol. Briefe B. II. Br. VIII. *Uebers.*)

(*t*) Lycophr. in Alexandr.

(*u*) Attic. p. 8.

(*v*) Lacon. p. 256.

len ist, welche die Zeit verwischt hat. Endlich unterstützt auch die Beschaffenheit des Steines selbst unsere Meynung noch; denn durch einen sehr glücklichen Zufall haben auf demselben Aurora und die beyden Pferde beynahe eben die Farbe, welche die Dichter ihnen einstimmig beylegen; und es ist bekannt, daſs die Farbe der Steine die Künstler oft bestimmte, gewisse Gottheiten lieber als andere darauf abzubilden (w).

Alles, Materie und Arbeit, ist an dem Steine, den wir bekannt machen, kostbar. Die Pferde haben nichts irrdisches; es ist der Kunst gelungen, sie gleichsam zu vergöttern. Man bemerkt an ihnen die Leichtigkeit, die man bey Pferden voraussetzt, welche bestimmt sind, die Lüfte zu durchstreichen. Es ist bekannt, daſs *Phidias* den erhabenen und schrecklichen Charakter seines Jupiter Olympius aus zwey Homerischen Versen hernahm; und wir zweifeln nicht, daſs der Künstler bey Bearbeitung dieses Steins folgende Verse des nämlichen Dichters sich nicht sollte vergegenwärtigt haben:

Ὅσσον δ' ἠεροειδὲς ἀνὴρ ἴδεν ὀφθαλμοῖσιν,
Ἥμενος ἐν σκοπιῇ λεύσσων ἐπὶ οἴνοπα πόντον,
Τόσσον ἐπιθρώσκουσι θεῶν ὑψηχέες ἵπποι.

Iliad. V. v. 770.

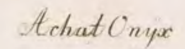
Weit wie die dunkelnde Fern' ein Mann durchspäht mit den Augen,
Sitzend auf hoher Wart', in das finstere Meer hinschauend:
So weit heben im Sprung sich der Göttinnen schallende Rosse.

Voss. Uebers.

(w) Diese Bemerkung ist vollkommen richtig. *Klotz* in dem oben angeführten Werke S. 53. zeigt durch mehrere Beyspiele, wie die Alten sich der natürlichen Adern und Flecken eines Steins zu ihrem Vortheil bedient haben. Unter andern erwähnt er eines von *Winkelmann* bekannt gemachten Sardonyx, der aus vier Lagen, einer über der andern, besteht, und worauf der vierspännige Wagen der Aurora erhaben geschnitten ist. Das oberste Pferd ist schwarzbraun, die Nacht anzudeuten; das zweyte ist braungelb, als eine Anzeige der nahen Morgenröthe, das dritte ist weiſs, als ein Bild des Tages; und das vierte aschgrau, die Zeit der Dämmerung anzugeben. *Uebers.*



TRAGISCHE LARVE.





COMISCHE LARVE *eines alten Mañes. Achat Onyx.*

MASKEN.

Die Frage, von der hier die Rede ist, gehört unglücklicherweise unter diejenigen, welche man studiert und mühsam zu ergründen sucht, ohne in seinen Bemühungen auch nur durch die Hofnung ermuntert zu werden, sie auflösen zu können. Fast alles, was das Theater der Alten angeht, ist noch in Dunkelheiten eingehüllt, die zu zerstreuen der Fackel der Critik noch nicht geglückt hat, und wahrscheinlich nie glücken wird. Wir werden uns daher blos darauf einschränken, dem Leser das Wenige vorzulegen, was von dem Gegenstande, den wir behandeln, von den Griechen und Römern auf uns gekommen ist. Von den Bemerkungen der neuern Gelehrten werden wir nur diejenigen sammeln, die sich ausschliefslich mit dieser Materie beschäftigt haben, und ihnen unsere eigenen Beobachtungen und Muthmaafsungen beyfügen.

Alle Gattungen von Schauspielen, welche nachher die Lieblings-Belustigungen der grofsen Städte ausmachten, entstanden ursprünglich im Schoofse des Landlebens. Das Trauerspiel war anfänglich weiter nichts, als eine Hymne zur Ehre des Bacchus. Diese Hymne wurde von einem Haufen Bauern abgesungen, welche sich das Gesicht mit Weinhefen beschmierten; und diefs ist, wie einige dafür halten, der wahre Ursprung der Masken. In der Folge bediente man sich dazu des breiten Blattes der Pflanze *Arction*, welche von diesem Gebrauch, den man davon machte, im Griechischen die Benennung

πρόσωπον, und im Lateinischen den Nahmen *Personata* erhielt (*a*). Im *Virgil* lesen wir, dafs man auch Baumrinden zu dem nemlichen Gebrauch benutzte (*b*).

Das Trauerspiel hatte sich noch nicht weiter verstiegen als auf einfache Karren, und hatte in diesem Zustande lange Zeit die Flecken von Attika durchstrichen, als *Aeschylus* es von diesen beweglichen Gerüsten auf ein von *Agatharcus* erbautes fest stehendes Theater versetzte, und den Schauspielern Fufs-Bekleidungen, Kleider und Masken gab, die zu dem grofsen und schrecklichen Schauspiele pafsten, das sein Genie neu geschaffen hatte. Man kann daher mit *Horaz* mit Recht den Schlufs machen, dafs die Erfindung der eigentlichen Masken dem *Aeschylus* zugehört (*c*). Wir finden beym *Suidas* (*d*), dafs einige Schriftsteller sie dem *Chärillus*, einem tragischen Dichter zuschreiben, der nach dem *Aeschylus* lebte; allein die Autorität des *Horaz* scheint uns ein ganz anders Gewicht zu haben, als das Ansehen von Schriftstellern, von denen *Suidas* reden will, ohne ihnen auch nur einmal die Ehre zu erzeigen, ihre Nahmen zu nennen. Nach dem Verfasser des *Etymologicum magnum* verfertigte *Hermon* die ersten Masken, und deswegen wurden sie auch Hermoneia genennt; allein es ist ein grofser Unterschied unter Erfinden und Ausfuhren. Wenn *Horaz* uns sagt, dafs *Aeschylus* anständigere Masken erfand, so hat er wahrscheinlich dadurch nicht behaupten wollen, dafs *Aeschylus* diese Masken selbst verfertigt habe. Es kann sehr wohl seyn, dafs der Schriftsteller, den wir angeführt haben, nur hat sagen wollen, dafs *Hermon* der erste Handwerker war, der nach der Angabe, oder vielleicht nach den Zeichnungen, die man ihm gegeben hatte, Masken

---

(*a*) Quidam Arction Personatam vocant, cujus folio nullum est latius. *Plin.*

(*b*) Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis. Georgic. II. v. 387.

(*c*) Post hunc personæ pallæque repertor honestæ
Aeschylus, et modicis instravit pulpita tignis
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.
De Art. v. 277.

(*d*) T. III. p. 695. Edit. *Küster.*

verfertigte. Uebrigens sagt *Aristoteles*, welcher unter den griechischen Philosophen von allem, was das Theater betraf, am besten unterrichtet war, ausdrücklich, daſs man zu seiner Zeit nicht wuſste, wem man diese Erfindung zuschreiben sollte. Der Graf *von Caylus* hat dafür gehalten, daſs der Gebrauch der Masken aus Hetrurien nach Rom und sogar nach Griechenland gekommen wäre (*e*); und diese Meynung wird um so wahrscheinlicher, da die Griechen alle Künste von den Aegyptern und Hetruriern erhielten.

Aus der von den Weinlesern dem Bacchus zu Ehren abgesungenen Hymne entstanden dreyerley Schauspiele: Die tragischen, comischen und satyrischen. Die Lobpreisungen des Gottes brachten das Trauerspiel hervor; die Spöttereyen und Schimpfworte, womit die Schauspieler die Vorübergehenden, und einander selbst überhäuften, veranlaſsten das Lustspiel; und aus der Vermischung des Edeln und Heiligen dieser Orgien mit dem Freyen und Unzüchtigen derselben bildeten sich die satyrischen Schauspiele. Diese drey Abtheilungen geben uns die Abtheilung der Scenischen Masken, nebst den Orchester-Masken, nemlich denen der Tänzer, oder, um genauer zu sprechen derjenigen Classe von Schauspielern, welche sich nur durch Gebehrden ausdrückten. Allein diesen Masken geben wir den Nahmen der Scenischen, um sie von denen zu unterscheiden, deren man sich bey gottesdienstlichen Feyerlichkeiten, Triumphen und Festen bediente, so wie von denen, welche man in die Gräber legte. Ueber alle diese verschiedenen Arten von Masken wollen wir nach der Ordnung, die wir ihnen angewiesen haben, ein wenig ins Einzelne gehen.

Das strengste und ausgedehnteste Theatergesetz war die Uebereinstimmung. Die Gestalt, unter welcher der Schauspieler erschien, hieng immer von seiner Rolle ab; die Physionomie des Comödianten muſste immer seinem Charakter angemessen seyn. *Quintilian* (*f*) sagt: „Daher entlehnen auch in Stücken, „die für die Bühne geschrieben werden, geschickte Schauspieler von den Mas- „ken den Ausdruck der Leidenschaften. *Niobe* muſs im Trauerspiel traurig

---

(*e*) Rec. d'Antiqu. T. I, p. 147. 148. (*f*) Instit. L. XI, Cap. 3.

„seyn, *Medea* grausam, *Ajax* entsetzt, und *Hercules* blutdürstig. In den „Lustspielen hingegen hat ausser den gewöhnlichen Unterscheidungszeichen „der Sclaven, Kuppler, Schmarotzer, bäurischen Menschen, Soldaten, alten „Weiber, Freudenmädchen, Sclavinnen, strengen und gelinden Väter, ordent- „lichen und ausschweifenden Jünglinge, verheyratheten Weiber und ledigen „Mädchen, derjenige Vater, der die Hauptrolle hat, weil er bisweilen auf- „gebracht, bisweilen sanft ist, die eine Augenbraune in die Höhe gezogen, „die andere gesenkt; und die Schauspieler haben die Gewohnheit, diejenige „Seite vorzüglich zu zeigen, welche mit ihrer Rolle übereinstimmt." . . . . . .

Lucian hat von den tragischen, comischen und Orchester-Masken gehandelt; und unter allen alten Schriftstellern hat er diese Materie am meisten aufgeklärt. Hier ist eine Probe, wie in seinem Gespräche über die Tanzkunst, nach der *Wielandischen* Uebersetzung Th. IV. S. 396. und 397. einer der Zwischenredner sich ausdrückt: „Um also zuerst von der Tragödie zu spre- „chen, so braucht es nichts als ihren äusserlichen Aufzug, um zu sehen, „was sie ist, und daſs man sich schwerlich einen häſslichern und zugleich „fürchterlichern Anblick denken kann, als einen zu einer unproportionirlichen „Gröſse aufgebauten Menschen, der auf einer Art von Stelzen einherschreitet, „eine Larve vor dem Gesicht hat, die weit über seinen Kopf hinausragt, „und ein so ungeheures Maul aufreiſst, als ob er die Zuschauer verschlingen „wolle; nichts von den Brustpanzern und Bauchküssen zu sagen, womit er „sich zu einer künstlichen Dicke ausstopfen muſs, damit die übermäſsige Länge „nicht gar zu widrig auffalle. Nun fängt der Mensch an, aus seiner Larve „hervorzukrächzen; zerarbeitet sich, bald über Vermögen zu schreyen, bald „seine Stimme wieder zu brechen und sinken zu lassen; singt von Zeit zu „Zeit ganze Tiraden von Jamben, und jammert uns, was noch das schänd- „lichste ist, seine groſsen Unglücksfälle in vorgeschriebener Melodie vor, so „daſs von dem allen nichts auf seine eigne Rechnung kommt, als seine bloſse „Stimme; denn für das übrige hat er die Dichter, lange zuvor, ehe er in die „Welt kam, sorgen lassen. Auch hat sich", (heiſst es in dem nemlichen Gespräch), „die Comödie ebenfalls, als einen Theil des Lächerlichen, womit sie

„die Zuschauer belustigt, gewisse Carricatur-Larven zugeeignet; z. B. die der „dummen und schelmischen Bedienten" (*g*). . . . . .

Mufs man diese Stellen buchstäblich verstehen, und sie ohne Unterschied auf alle tragische und comische Masken anwenden oder nicht? — Um den Leser in Stand zu setzen, selbst darüber urtheilen zu können, wollen wir vorerst die Gründe anführen, aus welchen *Lucians* Zeugnifs insbesondere, und der Gebrauch der Masken selbst überhaupt, bestritten, und dann diejenigen, aus welchen beyde vertheidigt werden können.

1) Im Trauerspiele war nicht alles Schrecken oder Mitleid, so wie im Lustspiele nicht alles Scherz war. Die Masken mufsten daher verschieden seyn; in der einen nach den Leidenschaften, die man zu schildern, und in dem andern nach den Charakteren, die man darzustellen hatte. Die Monumente unterstützen diese Bemerkung besonders in Ansehung der comischen Masken. Wenn man den Vatikanischen Terenz, oder den in der Königlichen Bibliothek nachschlägt, so wird man die Masken junger Personen von beyden Geschlechtern nirgends mit einem ungestalten und aufgesperrten Munde finden. Noch mehr, die erste Maske von denen, welche wir bekannt machen, und die man für eine tragische halten mufs, hat den Mund nur so weit geöfnet, als nöthig ist, der Stimme einen freyen Durchgang zu lassen. Eine andere Maske, die unstreitig tragisch ist, weil sie sich in der Hand der Melpomene, der Muse des Trauerspiels, befindet, ist auch von einer sehr regelmäfsigen Form, und ihr Mund hat gar nichts ungewöhnliches (*h*).

2) Wenn die Absicht dieser ungeheuern Oefnungen war, die Stimme so zu verstärken, dafs sie in den entferntesten Theilen des Schauspielhauses gehört werden konnte, so hätten sie, da sie bestimmt waren, einerley Würkung hervorzubringen, auch nahezu einerley Form haben müssen. Nun findet man aber deren runde, ovale; andere, die in die Länge gezogen sind; einige mit

---

(*g*) Von dem übrigen, was der Verfasser hinzufügt, steht nichts im *Lucian*. *Ueb*.

(*h*) Le Pitture d'Ercol. T. II. Tav. IV.

ganz zum Munde heraushängender Zunge, und wieder andere, wo die Zähne so nahe aneinander und auf eine Art gestellt sind, daſs sie den Ton eher aufhalten als verbreiten. Umsonst beruft man sich auf ein Capitel des *A. Gellius*, wo der Ausdruck: *Persona* von *Personare*, Schallen, abgebildet wird: Um diese Ableitung umzustoſsen, wird die Bemerkung hinreichen, daſs die zweyte Sylbe des Zeitworts kurz, die des Substantivs aber lang ist.

3) Wenn man annimmt, daſs diese Art von Masken der Stimme wirklich mehr Umfang, Stärke und Laut gaben, was wurde alsdann aus den Zuschauern auf den vordersten Plätzen, und wie konnten sie ein solches Geräusch aushalten?

4) In der alten Comödie stellten die Masken die Personen, welche man auf die Bühne brachte, nach der Natur dar. Diesen Gebrauch, oder vielmehr Miſsbrauch, stellte man ab, und die Schauspieler waren verbunden, sich anderer Masken zu bedienen; aber die Form des Theaters wurde deswegen nicht verändert. Da man nun in der alten Comödie, wie in der neuern, sich bestreben muſste, jedermann verständlich zu werden, warum war der Mund der Masken der ältern Zeiten nicht eben so ungeheuer und aufgesperrt, wie an den Masken des neuern Schauspiels?

5) Wir finden beym *Sueton* (*i*), daſs *Nero*, wenn er die Bühne bestieg, um einen Gott oder einen Helden vorzustellen, eine Maske trug, die nach seinem Gesichte gemacht war; daſs aber, wenn er eine Göttin oder eine Heldin machte, seine Maske demjenigen Frauenzimmer glich, in welches er gerade verliebt war. Gewiſs würde dieſs ein sonderbares Mittel gewesen seyn, seiner Geliebten gefallen zu wollen, wenn er ihre Züge und Aehnlichkeit entlehnt hätte, um sie durch die lächerlichste und auffallendste Carricatur zu entstellen.

Man wird uns nicht beschuldigen können, von den Gründen, welche man gegen *Lucians* Autorität anführen kann, irgend einen ausgelassen, oder

---

(*i*) In Nerone Cap. 21.

die vorgetragenen geschwächt zu haben. Einige allgemeine Bemerkungen werden hinreichen, sie zu bestreiten.

Fürs erste wollen wir uns auf einen Augenblick von den Gegenständen um uns her entfernen; denn bey Untersuchung antiquarischer Materien können wir gegen einen geheimen Hang, alles auf unsere Sitten, Gebräuche und Gewohnheiten zu beziehen, nicht genug auf unserer Huth seyn. Wir wollen uns in die Zeiten versetzen; wo das Trauerspiel von dem Karren der Weinleser auf ein grofses und prächtiges Theater übergieng, und wir werden finden, dafs die Absicht des *Aeschylus* dahin gieng, alles zu übertreiben, und dafs sogar die Sprache, welche er seinen Schauspielern in den Mund legte, zu den übermenschlichen Verhältnissen, die er ihnen gegeben hatte, vollkommen pafste. Wirklich vergleicht *Aristophanes* in seiner Comödie: Die Frösche, die Sprache dieses kriegerischen Dichters bald einem drohenden Thurme, bald dem Geräusch der Ströme und Ungewitter, bald dem Brüllen des Löwen (*k*). Alles, bis auf seine Ausdrücke sogar, sagt sein Nebenbuhler *Euripides*, trägt Federbüsche und schreckende Larven (*l*); er trachtet nur, die Menge durch riesenmäfsige und abentheuerliche Ausdrücke in Erstaunen und Schrecken zu versetzen; seine Schreibart hat nichts angenehmes, nichts menschliches sogar. Ietzt wollen wir auch die Antwort des *Aeschylus* hören. Meine Schauspieler, sagt er, sind Halbgötter an Wuchs und Kleidung; deswegen müssen sie auch wie Halbgötter empfinden und sprechen (*m*). *Aeschylus* rechtfertigt sich ferner durch die Gröfse seiner Absichten und den glücklichen Erfolg seiner Werke. Dadurch, fährt er fort, dafs ich grofse Dinge auf eine grofse Art behandelte, machte ich aus den Atheniensern Männer von vier Ellen; unerschrockene, grofsherzige Menschen, welche nichts athmeten, als Freyheit, Krieg und Ruhm (*n*).

Jedermann mufs fühlen, wie viel Kraft und Gewicht die Stelle aus dem

---

(*k*) Βατραχ. v. 959. sqq.

(*l*) Ibid. v. 955. sqq.

(*m*) Ibid. v. 1091.

(*n*) Ibid. v. 1045. sqq.

Lucian durch diesen kurzen Auszug aus dem *Aristophanischen* Lustspiel erhält; allein mancher übersieht vielleicht die sehr wichtige Folgerung aus demselben, daſs *Aeschylus* bey der Uebertreibung der Gröſse, der Kleider, des Gesichts, der Stimme, der Schreibart, und aller Theile des groſsen Schauspiels, welches er den Atheniensern zuerst gab, weit weniger auf die Regeln der Perspective und auf die Mittel bedacht war, die Stimmen der Schauspieler zu verstärken, als auf den Schwung, den er den Seelen seiner Mitbürger geben könnte, wenn er ihnen die vornehmsten Helden Griechenlands so vorstellte, wie sie sich dieselben nach den Gedichten *Homers* vorstellen müſsten, als Menschen von einer vorzüglichern Gattung, die von den Göttern, deren Maaſsstab sie nicht scheuen durften, selbst abstammten.

Wir wollen die Bemerkung machen, daſs bey den Alten unter den Vorstellungen des Trauerspiels und Lustspiels ein Unterschied herrschte, von dem wir, nach unsern Gebräuchen, kaum im Stande sind, uns einen richtigen Begrif zu machen. Der comische Schauspieler gieng nicht auf Stelzen; er war nicht in lange und weite Kleidungs-Stücke eingehüllt; sein Wuchs war weder höher noch dicker gemacht, und der Mund seiner Masken war weit weniger offen und aufgesperrt, als an den tragischen Masken (*o*). Hierzu kam, daſs die Declamation der Comiker von der tragischen unendlich verschieden war. *Justinus Martyr* (*p*), *Tertullian* (*q*), und der Verfasser der Abhandlung gegen die Schauspiele, welche dem *Cyprian* zugeschrieben wird (*r*), stimmen alle überein, die letztere als ein groſses Geschrey abzuschildern. Wenn *Cicero* die zu einem Redner nothwendig erforderlichen Eigenschaften herzählt (*s*), so ver-

(*o*) Von den römischen Masken gilt dieser Unterschied nicht; denn auf Herculanischen Gemälden und auf andern Alterthümern finden wir comische Masken der Römer, deren Mund die ungeheuerste Oefnung hat.
Uebers.

(*p*) Epist. ad Zenam et Serenam.

(*q*) De Spectacul. ed. Rigalt. p. 83.

(*r*) De Spectacul. Epist. ignot. Auctor.

(*s*) de Orator. I. 28.

verlangt er die Stimme eines Tragikers, d. i. eine starke und tönende Stimme; der Comiker, sagt *Apulejus*, recitirt, der Tragiker schreyet aus vollem Halse (*t*). Man muſs daher von den tragischen Masken nicht auf die comischen schliessen; und die Veränderung, welche mit der griechischen Comödie war vorgenommen worden, beweist nichts gegen *Lucian*, welcher den tragischen Apparat von dem comischen so deutlich und genau unterscheidet.

Es ist wahr, daſs, durch die Masken, der Zuschauer das Vergnügen verlohr, zu sehen, wie sich die Leidenschaften auf dem Gesichte des Schauspielers ausdrückten; allein man muſs nicht vergessen, daſs in den Schauspielhäusern der Alten die Entfernung der Schauspieler von den nächsten Zuschauern so beträchtlich war, daſs es den letztern unmöglich fiel, eine Veränderung auf den Gesichtern der erstern zu unterscheiden. Weil man daher dieses sehr anziehenden Theils der Beredsamkeit, der körperlichen, beraubt war, so wendete man wahrscheinlich deswegen so viel Aufmerksamkeit auf die Vervollkommnung aller übrigen. Deswegen trieb man wahrscheinlich die Kunst des Gebehrdenspiels und der Declamation so weit. Diese wurde damals durch eine Musik unterstützt, deren vornehmstes Verdienst nicht darin bestand, blos dem Ohre zu gefallen, sondern vielmehr die Bewegungen und Gefühle des Herzens zu mahlen und auszudrücken.

Wir wollen noch bemerken, daſs es nur durch die Masken möglich gemacht wurde, Männern Weiber-Rollen zu übertragen, welches bey einer Gattung von Trauerspiel oft vorfallen muſste, in welchem die Declamation, wie wir schon angeführt haben, eine Stärke der Lungen und der Brust erforderte, welche die Natur einem Geschlechte selten gewährt, dem sie, mit vieler Weisheit, Sanftheit und Feinheit zugetheilt hat. Auch in dem Lustspiele konnten, wie *Dübos* (*u*) richtig bemerkt hat, nur die Masken diese Gattung von Theaterstücken wahrscheinlich machen, in welchen der Knoten aus dem

---

(*t*) Florid. XVIII.

(*u*) Refl. crit. sur la Poesie et sur la Peint. T. III. p. 191.

Irrthum entsteht, daſs ein Theil der Schauspieler eine Person für die andere ansahe, wie im Amphytrion und in den Menechmen.

Daſs die Masken dazu gedient haben, die Stimme zu verstärken und in die Ferne zu tragen, ist nicht dem geringsten Zweifel unterworfen. Die stärksten Vernunftschlüsse und Einwendungen vermögen nichts gegen eine Thatsache, welche die Zeugnisse von Schriftstellern für sich hat, die etwas bezeugen, das sie täglich sahen und hörten,

Die Stimme, welche aus den tragischen Masken kommt, sagt *Cassiodorus* (v), ist so stark, daſs man sich kaum überzeugen kann, daſs eine Menschen-Brust sie hervorbringt; und dieser helle und starke Ton, fügt er hinzu, entsteht durch den mannichfaltigen Wiederhall, der sich in den Hölungen der Maske bildet. *Boëtius* bestätigt die nemliche Wirkung, und erklärt sie auf die nemliche Art (w). *Plinius* sagt, bey Gelegenheit eines Steins, der deswegen Calcophonos heiſst, weil er wie Erz tönt, daſs man den tragischen Schauspielern anrieth, Gebrauch davon zu machen (x). Wie kann man nun in dieser Stelle einen Sinn finden, wenn man nicht mit *Dübos* annimmt, daſs die Masken hohl, und inwendig mit Platten von diesem tönenden Steine belegt waren? Dieses Mittel, die Stimme auszudehnen und zu verstärken, war nicht einmahl hinreichend, weil man genöthigt war, im Innern des Schauspielhauses, in gewissen Entfernungen, Gefässe von Erz oder gebrannter Erde anzubringen. Dieſs geschah nicht, um den Ton zu wiederholen und zum Echo zu dienen, wie einige Commentatoren und *Dübos* selbst geglaubt haben, denn es würde die Sprache nur gestört und verwirrt haben; sondern um der Stimme mehr Schall, Umfang und Anmuth zu geben, wie *Joh. Baptist Doni* ganz richtig bemerkt hat (y).

Diese Zeugnisse und Thatsachen geben allerdings der Etymologie des Worts: *Persona*, welche *A. Gellius* anführt und billigt, einen groſsen Nachdruck; und der Grund, den man aus der Quantität des Worts, welches wirklich in

(v) Variar. L. IV. p. 122. Ed. Paris 1600.

(w) De Consolat. philosoph. II.

(x) Hist. natur. L. XXXVII. Cap. 10.

(y) Lyra Barberin. T. II. p. 140. 141.

personare kurz, und in *Persona* lang ist, dagegen anführt, hat der Urheber derselben vorausgesehen und beantwortet, wie man sich davon überzeugen kann, wenn man den *A. Gellius* darüber nachschlägt (z).

Um endlich alle Zweifel über die Ursache zu heben, warum man dem Munde der Masken eine so ungeheure Oefnung gab, und um sich zu überzeugen, daſs in der Geschichte, wie in der Naturlehre, die Unmöglichkeit, eine Thatsache zu erklären und sogar zu begreifen, noch lange keine hinlängliche Ursache ist, sie zu verwerfen; so muſs man wohl darauf Acht haben, daſs die Worte deren sich die Alten bedienen, um die tragische Declamation auszudrücken, durchgängig den Begrif eines ausserordentlichen Tons der Stimme, wie ihn das menschliche Organ mit seinen eigenen Kräften allein hervorzubringen nicht vermöchte, mit sich führen, und zu gleicher Zeit nicht vergessen, daſs die Schauspielhäuser der Alten unendlich weitläuftiger, als die unsrigen, und weder gewölbt waren, noch sonst feste Bedeckungen hatten.

Jetzt ist es Zeit zu untersuchen, was die Alten sonst noch für Gebrauch von den Masken machten.

Bey gottesdienstlichen Feyerlichkeiten, und den Festen gewisser Gottheiten, bediente man sich der Masken sehr häufig. Ohne von den Saturnalien zu reden, einer Zeit, wo man den Sclaven vieles erlaubte, und wo ihnen vergönnt war, die Gesichter mit Unschlitt zu schmieren, und so auf den Straſsen zu erscheinen; so ist es ausgemacht, daſs man keine Bacchus-Feste feyerte, ohne sich mit Epheu zu bekränzen und Masken zu tragen. Man findet davon eine Menge von Beyspielen in den alten Schriftstellern; aber *Ovid* (*aa*) und *Virgil* (*bb*) bezeugen es auf das genaueste.

(z) Noct. Attic. L. V. Cap. 7.

(*aa*) Tempus erat, quo sacra solent Trieterica Bacchi
Sithoniæ celebrare nurus . . . . .
Vite caput tegitur, lateri cervina sinistro
Vellera dependent, humero levis incubat hasta,
. . . .
Germanamque rapit, raptæque insignia Bacchi
Induit, et vultus hederarum frondibus abdit.
Metam. L. VI.

(*bb*) — Baccho caper omnibus aris

Man würde nicht fertig werden, wenn man alle Feste aufzählen wollte, die dem Bacchus zu Ehren gestiftet waren. Es war fast kein Land und keine Stadt, wo man sie nicht unter einer besondern Benennung feyerlich begieng, ungeachtet man sie bey den Griechen mit dem generischen Nahmen *Διονύσια* und bey den Römern mit dem (ebenfalls Griechischen) *Orgia* bezeichnete (*cc*).

Die Monumente bestätigen in dieser Rücksicht die Erzählungen der Geschichtschreiber sowohl als die Beschreibungen der Dichter. Auf einem halb erhobenen Werke, welches ein Bacchus-Fest vorstellt, und in dem eilften Theil der *Antiquité expliquée* in Kupfer gestochen ist (*dd*), siehet man maskirte Personen, und vier Masken auf einem Tische liegen, an welchem ein Mann und eine Frau stehen. Der nemliche Gegenstand ist in einem Werke des *Spon* wiederholt (*ee*). Ein geschnittener Stein in der Sammlung des *Maffei* stellt einen Baum dar, an welchem kleine Masken aufgehängt sind (*ff*). Von diesem Gegenstande giebt *Virgil* in einem von den Versen eine Erklärung, worinnen er die Feste des Bacchus beschreibt (*gg*). Im Vorbeygehen müssen wir bemerken, daſs verschiedene Uebersetzer das Wort *Oscilla*, mit welchem der Dichter diese kleinen Masken bezeichnet hatte (*hh*), ziemlich

---

Cæditur, et veteres ineunt proscenia ludi;
Præmiaque ingentes pagos, et compita circum
Theseidæ posuere, atque inter pocula læti
Mollibus in pratis unctos saliere per utres.
Nec non Ausonii, Troja gens missa, coloni
Versibus incomtis ludunt, risuque soluto,
Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis.
Georgic. II.

(*cc*) *Panel* de Cistophor. p. 71.

(*dd*) Tom. II. Pl. LXXXIX.

(*ee*) Miscell. Erudit. Antiqu. ap. *Polen.* Antiquit. T. IV. p. 1267.

(*ff*) Gemm. Antich. T. III. Tav. 64.

(*gg*) Et te, Bacche, vocant per carmina læta, tibique
Oscilla ex alta suspendunt mollia pinu.
Georgic. II. v. 385.

(*hh*) Andre, selbst gründliche Ausleger des *Virgil*, verwechseln die *Oscilla* mit den Larven von gehölter Rinde. Wie aber hätte *Virgil*, wenn er jene *ora horrenda* im Sinne gehabt, gleich darauf, v. 392. sagen können:

Quocunque Deus circum caput egit honestum?

Hierzu kommt noch eine Stelle des *Macrobius*, Saturnal. I. C. 7. wo von dem *Her-*

uneigentlich durch: Schaukel übersetzt haben. Die prächtige Vase des Heiligen *Dionysius* ist mit verschiedenen Masken und andern Neben-Dingen geziert, die sich auf den Bacchus und die andern Feste dieses Gottes beziehen. Kurz, man glaubte, daſs die Masken dem Bacchus und seinem Dienste so wesentlich angehörten, daſs diejenigen, welche sich ihres Standes wegen derselben bedienten, ihm geweihet waren, wie dieſs aus dem *Plutarch* erhellt (*ii*).

Der Gebrauch, den man an den Festen des Bacchus von den Masken machte, gieng bald auf die Feste verschiedener anderer Gottheiten über. *Ovid* (*kk*) und *Censorin* (*ll*) sagen uns, daſs man während der Feste der Minerva, welche Quinquatrus hiessen, mit einer Maske vor dem Gesichte auf den Straſsen herumzulaufen pflegte.

---

cules erzählt wird, er habe den Nachkommen der Pelasger angerathen, statt der bisher geopferten Menschen-Köpfe *Oscilla* zum Opfer zu bringen, „*ad humanam effigiem* „arte simulata"; also wohl keine scheuſslichen Fratzengesichter. Die bey dem Bacchus-Feste üblichen *Oscilla* waren es eben so wenig; sondern kleine Bilder des Bacchus, deren Benennung *Natalis Comes* ganz richtig, wie es mir scheint, „a parvitate oris" herleitet. Auf einem Gemmen-Abdruck in der bereits angeführten *Löhrischen* Sammlung sieht man eine Bacchantin, welche mit der Hand ein Bildchen in die Höhe hebt, das auf zwey Pfeifchen bläst, und wovon der Verfertiger der Abdrücke vermuthet, daſs es ein *Oscillum* sey. Anfänglich machten die dem Bilde gegebenen Pfeifen mich zweifelhaft; nachher aber fand ich unter den von *Passeri* erklärten *Gemmis astriferis* (Vol. I. Tab. CXV.) eine mit einem Bacchanal. Zwey Satyrn von beyderley Geschlecht blasen auf Flöten, und ziehen einen Wagen, auf welchem ein Knabe sitzet, der ebenfalls die Flöte bläst. *Passeri* vermuthet, dieser Knabe sey Bacchus, (Vol. II. p. 150.) und setzet hinzu: „Tibiæ ſita Baccho conveniunt, ut sine illis nulla ejus ſacrificia fuerint". *Uebers.*

(*ii*) Quæst. Rom. CV.

(*kk*) Et jam Quinquatrus jubeor narrare minores
Nunc ades o cœptis flava Minerva meis.
Cur vagus incedat tota tibicen in urbe,
Quid sibi personæ, quid toga picta volunt.
Fastor. VI. v. 651.

(*ll*) Non tibicinibus, per quos numina placantur, esset permissum, aut ludos publice facere, aut vesci in Capitolio, aut Quinqua-

Valerius Maximus redet von einer Gesellschaft von Flötenspielern, die sich an gewissen öffentlichen und Privat-Festen in Kleidern von verschiedenen Farben und mit maskirten Gesichtern sehen liessen (*mm*). Beym *Herodian* (*nn*) findet man, dafs an den Festen der Cybele jedermann die Erlaubnifs hatte, sich zu maskieren, wie er wollte; dafs man die Aehnlichkeit einer jeden Person und das Costume einer jeden Ehrenstelle annehmen durfte, und dafs man mit Hülfe einer solchen Verkleidung dem Leben des Kaysers *Commodus* nachgestellt habe. Nach dem *Apulejus* (*oo*) waren die Masken auch bey den Festen der Isis und der Syrischen Göttin gebräuchlich.

Auf dergleichen Feste, und vorzüglich auf die Bacchus-Feste, mufs man die Masken beziehen, welche auf verschiedenen Münzen von Neapolis in Macedonien (*pp*), Populonium in Hetrurien (*qq*), Abydus in Troas (*rr*), Parium in Mysien (*ss*), nicht der Insel Paros, Camarina und Mazara in Sicilien (*tt*), und besonders auf den Thracischen und Macedonischen Münzen (*uu*), weil in diesen Ländern diese Feste mit mehr Feyerlichkeit, als sonst irgendwo, begangen wurden, abgebildet sind. Diese Masken sind meistens greulich, und so, wie sie *Virgil* schildert (*vv*). Diejenigen, welche auf den Münzen der Familie Vibia (*ww*) abgebildet sind, beziehen sich auf die Spiele, welche C. Vibius Pansa als Aedilis Curulis dem Bacchus und der Ceres zu Ehren in Rom feyern liefs.

---

tribus minusculis, hoc est Idibus Juniis, urbem vestitu quo vellent personatis temulentisque vagari. Cap. XII.

(*mm*) L. II. Cap. 5.

(*nn*) In Commod. p. 16.

(*oo*) *Metam.* Lib. VIII. et IX.

(*pp*) *Pell.* Rec. de Med. de Peupl. et de Vill. T. I. Pl. XXXII.

(*qq*) *Eckhel* Num. Vet. Anecdot. T. I. n. 9-10.

(*rr*) *Pell.* Rec. de Med. de Peupl. et de Vill. T. II. Pl. LI.

(*ss*) Id. ibid. T. III. Pl. CVI.

(*tt*) *Pell.* Suppl. IV. Pl. III. n. 15.

(*uu*) *Pell.* Rec. de Med. de Peupl. et de Vill. T. I. Pl. XXIX. n. 1. et 2. Pl. XXXII. n. 45. 46.

(*vv*) Georgic. II. v. 387.

(*ww*) *Morel* Famil. Vibia.

Ueber den Gebrauch der Masken bey Spielen, religiösen Feyerlichkeiten und Leichenbegängnissen sogar kann man den *Panvinius* (*xx*) nachschlagen: Wir wollen nur bemerken, dafs einige dieser Masken, und die, welche sie trugen, *Manduci* oder *Manducones* hiessen; ein Ausdruck, den *Plautus* gebraucht (*yy*) und der Grammatiker *Festus* erklärt hat (*zz*).

Auch bey Triumphen bediente man sich der Masken; und dieser Gebrauch war eine Folge der den Soldaten zugestandenen Freyheit, den Triumphator in Liedern zu verspotten (*a*). Man behauptet, dafs das nach dem Griechischen Θρίαμβος gebildete Wort *Triumphus* von θρίον und ἴαμβος abstammt, weil man vor dem Gebrauch der Masken dem Bacchus zu Ehren Jamben abzusingen, und dabey das Gesicht mit Feigenblättern zu bedecken pflegte. *Zonoras* macht diese Bemerkung da, wo er von dem Triumph des *Diocletian* spricht (*b*), und schreibt zugleich dem Worte *Triumphus* eine andere Abstammung zu. *Dionys von Halicarnafs* (*c*), *Demosthenes* (*d*), sein Scholiast *Ulpian* und andere Schriftsteller, liefern Beweise von dem Gebrauche, den man bey Triumphen und öffentlichen Aufzügen von den Masken machte.

Man bediente sich ihrer bisweilen auch bey grofsen Gastmählern. *Athänäus* erzählt uns, dafs Alexander der Grofse bey gewissen Prunk-Mahlzeiten, bald als Jupiter Ammon, bald als Mercur oder Hercules, sogar als Diana ver-

---

(*xx*) De Lud. Circens. p. 85.

(*yy*) *Ch.* Quid si aliquo ad ludos me pro manduco locem? *La.* Quapropter? *Ch.* Quia pol clare crepito dentibus.

In Rud. Act. II. Scen. VI.

(*zz*) Manducus, effigies in pompa antiquorum inter ceteras ridiculas formidulosasque ire solebat, magnis malis ac late dehiscens et ingentem dentibus sonitum faciens.

Festus, verb. Manducus.

(*a*) *Sueton.* In Cæs.

Plutarch. in Camill.

Liv. I. Decad. L. IV. et Dec. V.

Appian. In Triumph. Libyc.

Pollio in Zenobia.

Consuevere jocos vestri quoque ferre triumphi
Materiam dictis nec pudet esse ducem.

Martial. Epigr. I.

(*b*) *Zonar.* Annal. T. I. p. 642.

(*c*) L. VII.

(*d*) De falsa legat.

kleidet erschien (*e*); und *Sueton* berichtet, dafs August als Apollo auf einem Gastmahl erschien, das er seinen Freunden gab, wo diese selbst als Gottheiten angekleidet waren (*f*).

Einige Schriftsteller haben zum Beweis, dafs die Römer bey Gastmählern von den Masken bisweilen Gebrauch machten, eine Stelle aus dem *Petronius* angeführt; allein sie haben in der Bedeutung des Worts: *Larva* geirrt. Bisweilen ist dieses freylich mit dem Worte: *Persona* (*g*) gleichbedeutend, kann es aber in der befragten Stelle nicht seyn. Diese Stelle ist aus dem Gastmahl des Trimalcion gezogen, und enthält, dafs mitten im Gastmahl ein Sclave eine Larve brachte, deren Gelenke und Wirbelbeine sich nach allen Seiten hin bewegten; dafs man diese Art von Gliedermann verschiedene Stellungen annehmen liefs, und Trimalcion ausgerufen habe: „Wie so gar nichts ist doch der ganze „Mensch! Sehet hier, was wir nach dem Tode seyn werden" (*h*)! Es fällt in die Augen, dafs hier das Wort: *Larva* keine Maske bezeichnet, sondern eine ganze Figur, die ein Skelet vorstellte. Es ist bekannt, dafs man bey den Egyptern die Gewohnheit hatte, mitten in einem Gastmahl ein wirkliches Todtengerippe aufzustellen (*i*). Auf diese Weise erinnerten sich die Alten bey ihren Vergnügungen, besonders bey den Vergnügungen der Tafel, gern an den Tod, um sich allen Lebensgenüssen mit desto mehr Eifer zu überlassen. Der Ge-

---

(*e*) *Athen.* L. XII.

(*f*) *Sueton.* in Aug.

(*g*) — in faciem permulta jocatus
Pastorem saltaret uti Cyclopa, rogabat,
Nil illi Larva, aut tragicis opus esse cothurnis.
Horat. Sermon. L. I. Sat. V.

(*h*) Potantibus ergo, et accurratiſſime lautitias nobis mirantibus, larvam argenteam attulit nobis servus sic aptatam, ut articuli ejus vertebræque coactæ in omnem partem flecterentur. Hunc, cum super mensam semel iterumque abjecisset, et catenatio mobilis aliquot figuras exprimeret, Trimalcio adjecit:
Heu, heu nos miseros, quam totus homuncio nil est!
Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus.
Petron. Satyric.

(*i*) *Herodot.* L. II.
Plutarch. In Conviv. sept. Sap.

Gedanke des Todes macht, daſs man zu leben vergiſst, sagt *Vauvenargues* (*k*); der Gedanke des Todes ermahnt uns zum Genuſs des Lebens, sagten *Anacreon* und *Horaz*.

Um nichts zu übergehen, was zu der Materie gehört, die wir abhandeln, wollen wir bemerken, daſs es Masken gab, die auf Grabsteine eingehauen waren; und daſs man sogar wirkliche Masken in den Gräbern gefunden hat, dergleichen die Maske eines kleinen Kindes ist, welche in der Gallerie des H. *Ignaz* zu Rom aufbewahrt wird. *Winkelmann* bemerkt bey dieser Gelegenheit, daſs die Alten von den Gesichtern der Verstorbenen Abdrücke machten, und hernach diese Art von Masken neben die Leichen in die Gräber legten (*l*).

Man zeigt noch heut zu Tage in verschiedenen Kirchen Masken der Heiligen, wie z. B. nach *Pacichelli* (*m*), die Maske eines Theatiners, der in einer Kirche zu Neapel zur Andacht des Volks ausgestellt wird. Auch in dem Cabinet der H. *Genovefa* findet man eine nach dem Gesicht eines berüchtigten Verbrechers nach seiner Hinrichtung in Gyps abgeformte Maske (*n*). Allein die figurirten Masken auf den Gräbern (*o*) hatten unstreitig eine andere Absicht. Einige Schriftsteller haben vermuthet, daſs diese Gräber Schauspielern zugehörten, und daſs die Masken, mit denen man sie ausgeziert findet, als Attribute ihrer Kunst anzusehen wären. Durch diese Vermuthung muſs unsere Verwunderung über die ungeheure Menge antiker Steine, auf welchen Masken abgebildet sind, verringert werden; denn sollte man nicht Ursache haben zu glauben, daſs diese Steine von Schauspielern wären getragen worden, welche die Maske derjenigen Rolle hatten darauf schneiden lassen, in der sie sich am meisten hervorthaten?

. . . .

(*k*) Introduction à la connoissance de l'esprit humain p. 312.

(*l*) Descript. des pierr. grav. de *Stosch*.

(*m*) *Pacichelli* de Larvis p. 23.

(*n*) *Cartouche*.

(*o*) *Gori* Inscript. T. III. Pl. XII. XXVII. *Poleni* Antiqu. T. III. *Boissard* Antiqu. Rom.

Wir beschliessen diesen Artikel mit einer Bemerkung über die Scenischen Masken. Die Alten banden, wie wir gezeigt haben, an jede Rolle eine besondere, auszeichnende, unveränderliche Maske. Der nemliche Gebrauch ist auf das italiänische Theater übergegangen, und besteht noch heut zu Tage; und wir gerathen sogar in Versuchung zu glauben, dafs Maske und Kleidung des Harlekin ein Ueberrest der alten theatralischen Vorstellungen sind. Unsere Gründe, oder vielmehr die Autoritäten, auf welche man diese Vermuthung gründen könnte, sind folgende. Die Comödianten und Mimen machten bey den Römern zwey sehr genau abgetheilte Classen von Schauspielern aus. Wie die comischen Schauspieler sehr hohe Schuhe trugen, so waren die Mimen hingegen ganz unbeschuhet (*p*); sie zeigten sich nicht auf der Bühne, ohne das Gesicht vorher mit Unschlitt geschwärzt zu haben (*q*). Einer von ihnen trug eine von Lappen zusammengesetzte Kleidung; diese waren von verschiedenen Farben (*r*); er trug geschornes Haar (*s*); kurz, nichts war, wie *Cicero* sagt, lächerlicher, als des Sannio Gesicht, die Sitten die er nachahmen mufste, seine Miene, seine Stimme, und seine ganze Person (*t*). Sannio gehörte in die Classe der Mimen, und in Italien werden heut zu Tage noch Brighella und Harlekin *Zanni*, *Sanni*, genennt, welches augenscheinlich von: *Sannio* herkommt. So gab es also auf dem Theater der Herren der Welt Harlekine, und mitten unter den Ruinen des alten Trauerspiels und Lustspiels haben sich seit den Zeiten der Republik bis in die heutigen zwey plumpe, niedrig komische Rollen erhalten. Wundern darf man sich darüber nicht;

(*p*) Daher sie *planipedes* genannt wurden.

(*q*) Obducti fuligine. S. Anmerk. 3. p. 16. der Ausgabe des *Valerius Maximus* ad usum Delphini.

(*r*) Num ex eo argumentarere etiam, uti me consuesse tragœdi syrmate, histrionis crotalo (oder vielmehr crocota) aut mimi centunculo? *Apul.* Apolog.

(*s*) Sanniones mimum agebant rasis capitibus. *Voss.* Instit. Poetic. L. II. p. 159.

(*t*) Quid enim potest esse tam ridiculum, quam Sannio est? sed ore, vultu, imitandis moribus, voce, denique corpore ridetur ipso. de Orat. L. II. 61.

denn die Barbarey, welche alle Aufklärung vernichten, alle Keime des guten Geschmacks ersticken, und die Künste bis auf die letzte Spur vertilgen kann, vermag nichts gegen Mifsbräuche, die den Pöbel belustigen und zu lachen machen, seine Unwissenheit und Plumpheit mag auch noch so ausserordentlich seyn.

Hierzu kommt noch, dafs man ganz neuerlich in den Ruinen von *Pompeji* die Figur des *Polischinell* gefunden hat; dafs noch heut zu Tage auf den Neapolitanischen Theatern diese lächerliche, närrische Person, wenn man sie nach ihrem Geburtsorte fragt, *Acerra* antwortet, und dafs die Stadt Acerra (*u*) in der Nachbarschaft der alten Stadt *Atella* liegt, woher die *Fabulæ Atellanæ* ihren Nahmen hatten (*v*).

(*u*) *Pacichelli* in seiner Abhandlung *de Larvis vulgo Mascheris* nennt den *Polischinell*, weil er ihn lateinisch nennen mufs, *Acerrensem;* und weil die Entdeckung, die man gemacht hat, ihm unbekannt war, so glaubt er, dafs diese Person die Erfindung eines Rechtsgelehrten *Acerra* war, welcher dadurch einen seiner Collegen, Nahmens *Ciucci*, hatte lächerlich machen wollen.

(*v*) Da man fast in jeder Sammlung von Abdrücken und Nachbildungen geschnittener Steine Masken antrift, so theile ich von den vielen in diesem Werke vorkommenden nur die beyden ersten mit. *Uebers.*

RUHE DES HERCULES.

An dem Charakter, welchen der Künstler diesem Hercules gegeben hat, erkennt man leicht, daſs dieser Held ruhet, nicht um seine erschöpften Kräfte wieder herzustellen; noch weniger, um sich einem weichlichen und müssigen Leben in Zukunft zu überlassen; sondern um sich einen Augenblick mit den Diensten zu beschäftigen, welche sein Muth und sein Arm der Menschheit geleistet haben. Von seinen Waffen und den vornehmsten Denkmälern seines Ruhms umgeben, scheint er auf neue Thaten zu sinnen; ungeachtet seiner schon verrichteten Arbeiten, sieht man an ihm alle Kennzeichen der Stärke. Die Uebung seiner Kräfte hat ihn noch stärker gemacht, seine Ruhe sogar ist furchtbar; und wehe dem, der es wagt, sie zu stören!

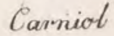
Auf einem Felsen, wovon ein Theil mit der Löwenhaut bedeckt ist, siszend, stützt Hercules seinen Kopf auf seine rechte Hand, und diese auf den Kopf eines Schwerdtes, dessen Scheide unter seinem linken Arme durchgeht.

Unter den verschiedenen Gegenständen, welche seinen Sitz verzieren, zeichnet sich vornämlich sein Bogen aus. Wenn man dem *Athenäus* (*a*) glauben darf, so war *Stesichorus* der erste, der diesen Helden mit Bogen und Keule abbildete. *Strabo* (*b*) behauptet, *Pisander* sey es gewesen, der, nach einigen, ein Zeitgenosse des *Eumolpus* war, den aber andere in die drey und

(*a*) Deipnos. L. XII. p. 512. F.

(*b*) Geogr. L. XV. p. 688.



DIE RUHE DES HERCULES. 



DIE HOFFNUNG. *Sarder Onyx.*

dreyssigste Olympiade versetzen. Der nämliche *Strabo* bemerkt, dafs man auf den alten Abbildungen des Hercules weder Bogen noch Keule fand; auf unserm Carniol ist dieses Werkzeug dem Helden gegenüber angebracht, als das schicklichste, seine Stärke zu bezeichnen, und das einzige, das er sich selbst verschaft hatte; denn die Pfeile hatte ihm Apollo, einen Mantel Minerva, einen Harnisch Vulkan, und ein Schwerdt Mercur zum Geschenk gemacht; aber er versah sich selbst mit seiner Keule, die er im Nemäischen Walde hieb (*c*).

Um seinen Sitz herum erscheinen die Köpfe der Stuten des Diomedes. Diefs erinnert an seine achte Arbeit, welche auf einer in Egypten geschlagenen Münze des Antonin sehr umständlich vorgestellt ist (*d*). Der Held erscheint auf derselben stehend, hält mit einer Hand den Diomedes, der zwischen seinen beyden Stuten halb zu Boden geworfen liegt, bey den Haaren, setzt ihm einen Fufs auf den Leib, und erhebt mit der andern Hand die Keule, um ihn darnieder zu schlagen. Die Stuten erscheinen nur halb, mit weggewandten Köpfen, als wenn sie sich darüber entsetzten, dafs Hercules im Begriff steht, den Diomedes umzubringen. Dieser Diomedes war, nach der Fabel, König der Bissonier, eines barbarischen Volks in Thracien, und man hatte ihn im Verdacht, dafs er seine Stuten mit Menschen-Fleisch ernährte.

Zu den Füssen des Hercules liegen die goldenen Aepfel, welche er in den Gärten der Hesperiden gepflückt hatte, drey an der Zahl. Auf der Rückseite einer in Egypten geschlagenen Münze des Commodus (*e*), stützet sich der von der Siegsgöttin bekränzte Hercules mit der linken Hand auf seine Keule, und trägt in der rechten drey Aepfel. Diefs ist die zwölfte von seinen Arbeiten.

Unten an dem Steine, auf den Hercules den rechten Fufs stützt, bemerkt man den Kopf des Epymanthischen Ebers, welches auf die dritte seiner Arbeiten deutet.

(*c*) *Apollodor.* L. II. Cap. IV.

(*d*) *Pellerin* Mel. de Med. T. I. Pl. XIV. n. 5.

(*e*) Id. ibid. Pl. XIV. n. 11.

Endlich sieht man auch eine Sphynx, auf welche die Keule gestützt scheint; ein Attribut, das man sehr selten bey ihm findet, und von dem noch niemand einen Grund angegeben hat. Wir wollen eine Vermuthung wagen. Man weifs, dafs Theben in Böotien für das Vaterland des Hercules gehalten wurde. Nun schickte Juno die Sphynx in die Nachbarschaft dieser Stadt. *Pausanias* gedenkt eines Tempels des Hercules in Böotien, wo die Sphynx ihre Stellung nahm, um die Vorübergehenden zu überfallen (*f*). Es war, nach dem *Apollodorus*, der Berg Phycäus (*g*). Die Sphynx würde also hier dazu dienen, das Vaterland des Hercules anzuzeigen; wenigstens beut uns die griechische Mythologie nichts dar, was uns hierüber mehr befriedigen könnte. . . . . (*h*)

Diesen in jeder Rücksicht wichtigen Carniol hat *Mariette* nicht übersehen, und von ihm folgendes gesagt: „*Hannibal Carrach* hat von zwey „geschnittenen Antiken die Idee zu zwey seiner schönsten Gemälde im Cabinet „des Pallasts Farnese zu Rom entlehnt. Hercules, der den Himmel trägt, ist „die Nachahmung einer Antike, die der König besitzt. Der nämliche Held, „der von seinen Arbeiten ausruhet, geht nur wenig von einem Carniol ab, „welcher dem *Fulvius Ursinus* gehörte, und den ich oft bey Herrn *Crozat* betrachtet habe. Es ist gerade der nämliche Gegenstand, die nämliche „Zusammensetzung, und die nämliche Haltung der Figur. *Carrach* hat sogar die schöne Sentenz, welche man darauf liest, auf sein Gemälde übergetragen (*i*)".

(*f*) Boeotic. p. 760.

(*g*) *Apollodor.* L. III. Cap. V.

(*h*) Hier folgt im Original eine drey Seiten lange Note, mit welcher ich meine Leser verschonen will; denn sie liefert über die dem Hercules zugesellte Sphynx ein Gutachten des Herrn *Dupuis*, worin mit einem grofsen Aufwande von egyptischer Gelehrsamkeit unser Stein astronomisch erläutert, und die schöne, einfache Griechen-Idee desselben gänzlich entstellt wird. *Uebers.*

(*h*) Traité des Pierr. grav. T. I. p. 35.

(*i*) ΠΟΝΟΣ ΤΟΥ ΚΑΛΩΣ ΗΣΥΧΑΖΕΙΝ ΑΙΤΙΟΣ.

Arbeit giebt süfse Ruhe.

Wer alle Attribute, mit welchen unser Hercules umgeben ist, übersehen, und nur auf seine Stellung und Formen achten wollte, könnte ihn beym ersten Anblick für den Jupiter halten, der die Regierung der Welt überdenkt. Die griechischen Künstler haben einen wie den andern mit einem starken fleischichten Halse, breiten Schultern, einer offenen erhabenen Brust, starken und festen Muskeln, kurz mit allen Anzeichen der Stärke abgebildet; allein am Hercules sind die Muskeln erhoben, und sehr merklich, um dadurch anzudeuten, dafs sie unaufhörlich geübt worden sind; am Jupiter hingegen, welcher bey der Befolgung seines höchsten Willens nie Hindernisse fand, und daher auch nie nöthig hatte, Stärke anzuwenden, stehen die Muskeln nur so weit von einander ab, als nöthig ist, ihre Formen sehen zu lassen. Auf diese Art drücken die nämliche Theile, nur verschiedentlich charakterisirt, an dem einen Allmacht, an dem andern Stärke, und zwar die in Thätigkeit gesetzte Stärke aus.

Einige Kenner haben auf unserm Carniol einen vergötterten Hercules zu sehen geglaubt; so, dafs nach ihrer Meynung eher eine Vergötterung als eine Ruhe des Hercules zu finden wäre.

Es ist richtig, dafs dieser Held bisweilen als unter die Götter versetzt abgebildet wurde, wie wir davon einen Beweis in dem herrlichen, unter dem Nahmen Torso im Belvedere bekannten Fragment haben, wovon *Winkelmann* eine Beschreibung gegeben hat, die nicht weniger erhaben ist, als das Fragment selbst. Eben so wahr ist es, dafs man, nach der Stellung dieses vortreflichen Ueberrests zu urtheilen, deutlich sieht, dafs die Figur, mit auf den rechten Arm gestütztem Kopfe, sitzend abgebildet war, so, dafs die Stellung fast die nämliche war, wie auf unserm Carniol. Allein in der Bildsäule hat Hercules weder Adern noch Nerven, wird nicht mehr von menschlichen Nahrungs-Mitteln genährt, und seine Muskeln sind nicht angespannt, sondern wellenförmig, und gleichsam von einem über die ganze Oberfläche des Körpers verbreiteten himmlischen Thau belebt. Nun hat aber der Carniol, den wir vor uns haben, bey weitem nicht die nämlichen Kennzeichen;

und wenn endlich die Bildsäule, von welcher nur der Rumpf auf uns gekommen ist, wirklich das Original war, nach welchem unser Stein geschnitten wurde, wie konnte eine so wichtige und natürliche Bemerkung von *Winkelmann* übersehen werden, dem gewiſs weder der Stein den wir beschreiben, noch die Abbildung desselben von *Hannibal Carrach* unbekannt war?

Die

DIE HOFFNUNG.

„*Die Hoffnung, so betrügerisch sie auch ist, dient wenigstens „dazu, uns auf einem anmuthigen Pfade dem Ende des Lebens „zuzuführen* (*a*)". *Pindar* stellt die Hoffnung dar, wie sie den Menschen mitten durch Lügen und Irrthum hindurch leitet, gleich dem aufgebrachten Meer, dessen Spielwerk das Fahrzeug ist, das seine Oberfläche durchschneidet (*b*). Sehr witzig hat jemand gesagt, die Hoffnung sey das *das Vergnügen in Blättern und Blüten.* Unter allen menschlichen Trieben ist sie am unzerstörbarsten. Sie erstreckt sich eben so weit, als sie beständig ist, und bleibt vor den Streichen des Schicksals gesichert, in dessen Gewalt nicht einmal steht, ihr Gränzen vorzuschreiben. Perdiccas, erstaunt über die Menge von Kostbarkeit der Geschenke, welche Alexander eines Tags austheilte, fragte ihn, was er denn für sich behalten wollte? Die Hoffnung, antwortete Alexander. Welch ein Ausspruch in dem Munde eines Mannes, dessen Ehrgeitz sich über die Gränzen der Welt hinaus erstreckte! Der nämliche Gedanke ermunterte den Cäsar, da er, nach der Erschöpfung seiner unermeſslichen Schätze, die Eroberung Galliens unternahm.

Der von uns bereits angeführte *Pindar* giebt der Hoffnung das Beywort Αναιδὴ, *unverschämt* (*c*). Wirklich mag ein Mensch noch so oft getäuscht

(*a*) *La Rochefoucault.*
(*b*) *Olymp.* Od. XII.
(*c*) *Nem.* Od. XI.

werden, er wagt es immer zu hoffen; und nicht selten hofft er sogar Unmöglichkeiten. Man darf sich nicht darüber wundern, daſs die nämlichen Menschen, welche das Glück, den Ueberfluſs und die Fruchtbarkeit göttlich verehrten, auch die Hoffnung vergöttert haben. Als die aufgebrachten Götter die Erde verliessen, sagt *Ovid* nach dem *Theognis* (*d*), blieb die Hoffnung allein auf derselben zurück.

Auf den römischen Münzen wird sie gemeiniglich unter der Gestalt eines stehenden jungen Mädchens vorgestellt, das mit einer Hand den Rock ein wenig in die Höhe hebt, und in der andern eine Blume hält. Es giebt ein Kunstwerk in halberhobener Arbeit, auf welchem diese Gottheit, mit Blumen bekränzt, aufrecht steht, in der linken Hand Mohnblumen und Aehren hält, und sich mit der rechten auf eine Säule stützt; vor ihr steht ein Bienenkorb, aus welchem Aehren und Blumen hervorragen (*e*). Diese Sinnbilder scheinen uns alle sehr sinnreich zu seyn; denn der Mensch hofft entweder Güter oder Vergnügen, und die Hoffnung macht, daſs er seine Leiden vergiſst. Könnten nun aber wohl die Güter besser bezeichnet werden, als durch eine Aehre; das Vergnügen besser, als durch eine Blume. und die Vergessenheit der Leiden besser, als durch den Mohn? Die Alten machten sie zur Schwester des Schlafs, und ein Philosoph nennte sie *den Traum des wachenden Menschen.* Nicht weniger glücklich scheint uns der Bienenkorb erdacht zu seyn, welcher die Schätze, die er enthält, und die kein Product der menschlichen Arbeit sind, verbirgt.

Lampridius (*f*) lehrt uns, daſs man zu Rom die alte *Spes* von der neuern unterschied. Die, welche wir darstellen, hat ausser ihren gewöhnlichen Attributen auch noch Flügel; und man muſs gestehen, daſs die Flügel sich für

---

(*d*) Spes igitur pœnæ menti, Græcine, levandæ
Non est ex toto nulla relicta mihi.
Hæc Dea, cum fugerent sceleratas Numina terras,
In Dis invisâ sola remansit humo.
I. ex *Ponto* VI. 21.

(*e*) *Boissard* Antiqu. Rom.

(*f*) In Antonino Heliogabalo.

die Hoffnung vollkommen schicken (*g*). Da man jedoch auf Steinen sowohl als auf Münzen dieses Attribut äusserst selten antrift, so könnte man, nach dem Beyspiel von *de Boze*, die Figur, die wir beschreiben, für eine Siegsgöttin halten, die jedesmal mit Flügeln abgebildet ist, und gleichfalls Aehren und Mohnblumen in den Händen trägt; allein der *Calathus* oder *Modius*, womit der Kopf unsers Camees geziert ist, und den man an der Figur einer Hoffnung auf der Rückseite einer Münze des *Pescennius Niger* wieder findet (*h*), widerlegt die Meynung des *de Boze*, und hebt alle Zweifel über die unsrige.

(g) S. Mythologische Briefe von *Voſs*, B. II. Br. IV. S. 535. *Uebers.*

(*h*) *Tristan.* Comment. Historiqu. T. II. p. 34.

PHILOCTET AUF DER INSEL LEMNOS.

Philoctet wurde, da er den Griechen auf den Zug gegen Troja folgte, auf der Reise von einer Schlange in den Fuſs gestochen. Diese Verletzung hatte so traurige Folgen, daſs das griechische Heer, in der Meynung, Philoctet sey von der Hand der Götter getroffen, dem Ulysses auftrug, ihn auf die Insel Lemnos zu führen, und dort zurückzulassen.

„Leider", sagt er selbst (*a*), „blieb ich fast während der ganzen Belagerung „von Troja allein, ohne Hülfe, ohne Hofnung und ohne Trost, den schreck„lichsten Schmerzen auf dieser wüsten, wilden Insel überlassen, wo ich nichts „hörte, als das Getös der Wellen, die sich an den Felsen brachen. In dieser „Einöde fand ich in einem Felsen, der mit zwey Spitzen, die Häuptern glei„chen, gegen den Himmel emporstrebt, und aus dem eine klare Quelle sich „ergieſst, eine leere Höle. Diese Höle war der Aufenthalt der wilden Thiere, „deren Wuth ich Tag und Nacht ausgesetzt war. Ich trug einige Blätter zu„sammen, um mich darauf zu legen. Mein ganzer Reichthum bestand in ei„nem grob gearbeiteten hölzernen Gefässe, und einigen zerrissenen Kleidern, „welche ich um meine Wunde herum wickelte, um das Blut zu stillen, und „deren ich mich zugleich bediente, um sie zu reinigen. Dort, von den Men„schen aufgegeben und dem Zorn der Götter überlassen, brachte ich meine

(*a*) Avantures de Telemaque L. VII.

VIII.



PHILOCTET *in der Insel Lemnos.* *Carniol*



MEDUSA. *Dreÿfarbiger Achat Onÿx*

„Zeit damit zu, Tauben und andere Vögel, welche um diesen Felsen herum-„flogen, mit meinen Pfeilen zu durchbohren. Wenn ich zu meiner Nahrung „einen Vogel getödtet hatte, mufste ich mich, um meine Beute aufzuraffen, „mit Schmerzen auf dem Boden fortschleppen. Auf diese Art verschaften mir „meine Hände Mittel, mein Leben zu erhalten".

Diese aus dem VII. Buche des Telemach entlehnte Beschreibung, welche der unsterbliche Verfasser dieses vortreflichen Werks selbst aus dem *Sophocles* entlehnt hat, reicht zur Erklärung des auf unserm Carniol vorgestellten Gegenstandes hin (*b*). Philoctet sitzt auf einem Steine, und hebt mit beyden Hän-

---

(*b*) Ich glaube, meinen Lesern etwas angenehmes zu erweisen, wenn ich ihnen die Verse des griechischen Dichters, aus welchen *Fenelons* Erzählung genommen ist, und nach denen unsre Gemme gearbeitet zu seyn scheint, in folgender Uebetsetzung mittheile, die ich meinem Freunde *Schlosser* zu danken habe. *Ueb.*

„*Philoctet des Sophocles.*

V. 15.

Ulyſs (zu Neoptolem, gleich nach ihrer Ankunft auf der Insel Lemnos.)

Nun ist dein Amt, was sonst noch nöthig ist,
Zu thun! Geh' hin, und such' am Felsen dort
Die Höl'. An beyden Seiten steht sie offen,
So, dafs die Sonne, bey des Winters Frost,
Zweymal am Tag den weiten Raum erwärmt,
Und in dem Sommer frische Luft vom Meere
Sie leicht durchstreicht: Ein wenig weiter oben,
Zur linken Hand, mufs eine süfse Quelle
Trinkbaren Wassers rinnen, wenn vielleicht
Sie nicht vertrocknet ist, u. s. w.,

V. 27.

Neopt. Mich dünkt, ich sehe da die Höle schon
Wie du sie mir beschreibst.
Ul. Wo siehst du sie
Am Felsen oben oder unten? Denn
Ich kann sie nicht erkennen.
Neopt. Oben. Aber
Ich sehe keine Spur von Menschen-Schritten.
Ul. Sieh', ob er etwa drinnen liegt und schläft?
Neopt. Kein Mensch ist drinnen, sie ist völlig leer.
Ul. Entdeckst du nichts von Speisen in der Höle?
Neopt. Nein! auf dem Boden nur liegt ausgebreitet
Ein Bett von Blättern, eines Menschen Lager.

den seinen kranken Fuſs; unter ihm liegt ein todter Vogel, und hinter ihm erblickt man einen Bogen, und jene furchtbaren Pfeile, die Hercules ihm vermacht hatte, und von welchen, nach dem Rathe der Götter, der Umsturz von Troja abhieng. Gegen über erhebt sich ein Felsen, aus welchem die

---

Ul. Sonst siehst du nichts? Ist alles andre leer?
Neopt. Noch seh' ich einen Becher, schlecht geschnitzt
Aus Holz, und Kohlen, in der Asche glimmend.
Ul. Was du da sagst, ist alles, was er hat.
Neopt. Ach! ach! Noch liegen überall herum
Von offnen Wunden schwer befleckte Lappen, u. s. w.

V. 271.

Philoctet, (welcher dem Neoptolem seine Leiden klagt.)
So krank an dieser fürchterlichen Wunde
Verliessen sie mich nun auf dieser Insel,
Wo sie, von Chryses her, mit ihrer Flotte
Gelandet waren; liessen mich allein,
Und schiften, da ich, von der Reise matt,
Auf einem Felsen eingeschlummert war,
Mit Jauchzen, weg vom Ufer, wo sie mir,
Dem vom Geschick schon so gebeugten Mann,
Ein wenig Speise, und die alten Lumpen
Im Wegzug hingeworfen hatten.
Was konnte das mir helfen? O so müsse
Zevs auch, in ihrem Unglück, ihnen helfen!
Und nun, mein Sohn, nun stell dir das Erwachen
Aus meinem Schlummer vor, als ich die Flotte
Nicht sah! Wie weint', wie seufzt' ich fürchterlich!
Die Schiffe, die auf diese Insel mich
Geführt, nicht mehr zu sehn! Nicht einen Menschen
Um mich herum; nicht einen, der mir hülfe;
Nicht einen, der in meiner Krankheit mich
Mit Milde trüge! Ach! wohin ich sahe
War nichts, als Elend, vor und neben mir.
Indessen giengen Tag' um Tage hin,
Und einsam, im Gewölbe dieser Felsen
Muſst' ich nun selbst mir helfen, wie ich konnte.
Mit diesem Pfeil verfolgt' ich, meinen Hunger
Zu stillen, durch die Luft die bange Taube;
Und fiel sie dann mit ihm herab zur Erde,
Dann schleppt' ich mühevoll den kranken Fuſs
Zur Beute hin. So kroch ich, wenn der Lenz
Das Eis zerschmolz, mit Mühe zu der Quelle:
So sammelt' ich in kurzen Winter-Tagen
Mit Schmerz und Mühe dürres Reis zusammen.

Quelle entspringt, die seinen Durst stillte. Dieser Felsen ist an zwey verschiedenen Orten durchsichtig. Der Künstler hat, um die Insel Lemnos zu bezeichnen, in der obern Oefnung die Figur des Vulcan angebracht, dem diese Insel gewidmet war. Der Gott ist leicht an der Form seiner Mütze, und an

---

Dann mufst' ich erst — denn Feuer hatt' ich nicht —
Den Kiesel mühsam auf den Kiesel schlagen,
Und in ihm wecken das verschlossne Licht
Und Feuer, *das bis nun ich noch erhalte* (*):
Denn, wenn mir in der Höle nun das Feuer
Noch brennt, dann hab' ich alles — ach! nur nicht
Was meiner Wunde Qualen enden könnte.
 Nun, Jüngling, höre noch, wie diese Insel
Beschaffen ist. An ihren Ufern landet
Freywillig nie ein Schif. Hier ist kein Hafen,
Hier ist kein Gewinn, der Schiffer locken könnte;
Hier keine Hütte, Reisende zu pflegen.
Wer wird so thöricht seyn, ein solches Land
Zu suchen? Dann und wann verschlug zwar wohl
Das Schicksal irgendwo ein Schiff hieher;
Denn was begegnet nicht in langer Zeit
Dem Menschen? Aber kam nun einer auch,
O Sohn, so trösteten sie mich mit Worten;
Auch theilten sie wohl manchmal etwas Speise
Mit mir, und gaben mir wohl ein Gewand;
Allein, wie sehr ich bat, und weint' und flehte,
Nicht einer wollte mich von dieser Insel
In meines Vaters Haus zurücke bringen
u. s. w.

V. 1180.

Philoctet, (nachdem ihm Neoptolem den Bogen genommen.)

O Vögel des Himmels,
O reissendes Wild,
Dieser waldigen Berge
Schreckliche Bürger;
Fürchtet nicht mehr
Dieser Höle zu nahen!
Ach! Ich schwinge nicht mehr
In der Hand den tödtenden Pfeil,
Spanne den mächtigen Bogen nicht mehr!
O wie bin ich nun elend!
Hülflos ist meine Höle,
Nicht mehr ein Schrecken für euch.
Kommt nun, und rächet,

(*) Nach einer Conjectur. Nach der gewöhnlichen Lesart heifst es: *Das bis nun mich noch erhält.*

dem Hammer zu erkennen, den er in der einen Hand trägt. Die brennende Fackel neben der Bildsäule ist vielleicht ein Attribut des Vulcan; und vielleicht wollte der Künstler dadurch zu erkennen geben, daſs die Alten die Insel Lemnos zum Aufenthalt des Feuers machten, oder die schätzbare Hülfe anzeigen, welche Philoctet in diesem Elemente fand.

Uebrigens zeigt Philoctet sich hier über alle Qualen erhoben. Er erstickt seinen Schmerz, er vergräbt ihn in sich hinein, so, daſs man auf seinem Gesichte keine Spur davon wahrnimmt. Einsichtsvolle Künstler, sagt *Winkelmann* (*b*), haben den Philoctet immer mehr nach den Grundsätzen der Philosophie, als nach der Schilderung vorgestellt, welche ein Dichter von ihm in folgenden Versen entworfen hat:

— ejulatu, questu, gemitu, fremitibus,
Resonando multum, flebiles voces refert (*c*).

Wir bemerken noch, daſs verständige weise Künstler diesen Ausweg ergriffen haben, um den Grundsätzen der Kunst, und nicht den Grundsätzen der Philosophie zu folgen. Ueberhaupt hat man die Punkte sehr gut aufgefaſst, in welchen Mahlerey und Dichtkunst sich berühren; diejenigen aber hat man noch nicht hinlänglich aus einander gesetzt, in welchen diese beyden Künste von einander abgehen. Wer nur mit Worten mahlt, und nur vermittelst der Ohren die Einbildungskraft erreicht, kann ohne Schwierigkeit einen Helden mit allen Schrecken der Verzweiflung und Verzuckungen des Schmerzens darstellen; allein der Mahler oder der Bildhauer, welcher sich der Behandlungs-Art des Dichters ängstlich unterwerfen wollte, würde unsern Augen nur unangenehme, abscheuliche, ungestalte, empörende Züge darbieten. Wir verweisen unsere

---

Rächt euch mit blutigem Rachen
An des Verlassenen Fleisch.
Bald ist mein Leben dahin!
Ach! wo find' ich nun Speise?
Wem kann Himmels-Luft
Stillen den Hunger,
Alles ernährende Erde,
Wenn er nicht deine Geschenke besitzt?

(*b*) Geschichte der Kunst. Th. I. S. 289.

(*c*) *Enn.*, ap. *Cic.* de Finib. L. II. n. 29.

sere Leser auf die Bemerkungen, welche wir dem Artikel: *Mars Gradivus* beygefügt haben (*d*).

(*d*) Diese Bemerkungen sind folgende:

Die Dichtkunst hat vor der Mahlerey den Vortheil voraus, daſs sie zur Einbildungskraft sprechen kann, ohne sich an die Augen wenden zu dürfen. Oft sind auch ihre Bilder um desto schöner und erhabener, je ausschlieſslicher sie ihr angehören, so, daſs die übrigen Künste umsonst versuchen würden, sich dieselben eigen zu machen. So die Zwietracht, die ihr Haupt bis in den Himmel erstreckt, während sie mit den Füſsen die Erde betritt; die Geschwindigkeit des Ganges der Juno mit der Schnelligkeit der Gedanken verglichen; Camill, der über die Spitzen der Aehren hinwegläuft, ohne sie zu biegen; Atalanta, die nicht einmal Fuſsstapfen auf dem Sande zurückläſst; welche alle eben so viel Schilderungen bilden, die eben so poetisch als wenig mahlerisch sind. Diese Art von Bildern, welche dem Dichter so viel Ehre machen, würde den Bildhauer und Mahler herabsetzen, der es unternehmen wollte, sie nachzuahmen. Der Grund davon ist ganz einfach. Das, was sich der Einbildungskraft allein darbietet, läſst uns die Freyheit, nur die wahren oder wahrscheinlichen Seiten daran zu fassen, und alle übrige auf die Seite zu setzen: Wenn aber der Gegenstand den Augen dargestellt ist, so fällt dieſs hinweg, weil es unmöglich ist, nicht zu sehen, was man wirklich sieht. Indessen werden diese der Dichtkunst so eigenthümlichen Schönheiten, daſs sie, wie wir gesagt haben, nur der Dichtkunst allein angehören können, den übrigen Künsten ausserordentlich nützlich. Sie erwecken das Genie des Künstlers, welcher sich über die gewöhnliche Natur zu erheben strebt, die Mittel, welche seine Kunst ihn anzuwenden zwingt, vervollkommnet, und sich bemüht, seinen Werken einen Character zu geben, der demjenigen entspricht, wovon er sich nur nach der Anleitung des Dichters einen Begrif gemacht hat. Man sieht daher den *Homer* mit Recht für den Schöpfer der schönen Künste an u. s. w.

Der Verfasser dieser Stelle hätte wohl verdient, *Lessings Laocoon*, und was *Herder* über dieselbe Materie geschrieben hat, zu kennen. *Uebers.*

PERSEUS UND MEDUSA (*).

Die Fabel der Medusa ist eine von den wichtigsten und schwersten zu erklären. Ueber wenige ist so viel geschrieben worden, und über keine sind die Meynungen der Schriftsteller und Mythologen mehr von einander abgegangen. Die einen haben eine wahre Geschichte und wirkliche Personen darunter zu sehen geglaubt, andere haben sie für ein blofses Feenmährchen ange-

(*) Diesem Aufsatze sind im Original drey geschnittene Steine beygefügt. Auf dem ersten erscheint Perseus mit dem Haupte der Medusa, auf dem andern eine Gorgone, und der dritte ist derjenige, von welchem ich das Kupfer liefere; nur hat letzterer noch eine Rückseite, die am Ende der Abhandlung beschrieben wird.

In der alten Dichtung von den Gorgonen und Gräen, von dem abgehauenen Kopfe der Medusa, den Minerva auf ihrem Schilde trägt, und der überall Schrecken verbreitet; in dieser Dichtung ist für mich so etwas Sonderbares, dafs ich mir nothwendig einen verborgenen Sinn darunter gedenken mufs. Am geneigtesten bin ich, die Fabel cosmogonisch zu deuten; obwohl ich die Erklärung unsers Verfassers für nichts, als eine sinnreiche Muthmafsung, gebe, die vielleicht einen gelehrten Alterthumsforscher veranlassen kann, sie zu berichtigen. Dafs die Allegorie zu weit getrieben ist, wird jedem einleuchten, der nicht einen besondern Geschmack an Spitzfindigkeit hat. Uebrigens empfehle ich über diese Materie zum Nachlesen die oft erwähnten *Mythologischen Briefe* B. I. S. 207. u. f. II. S. 14. Auch verdient dasjenige, was *Vofs* über die *allegorischen Deutungen* sagt, wohl erwogen zu werden. *Uebers.*

sehen; es hat deren endlich gegeben, welche einen Sinn darunter vermuthet, und den Schleyer aufzudecken gesucht haben, der ihn verbirgt. Es würde abgeschmackt seyn, die Fabel des Perseus, der Medusa und der Gorgonen zu ganz historischen Thatsachen machen zu wollen; allein zu behaupten, daſs diese Fabel gar keinen Sinn habe, würde es nicht viel weniger seyn. Deswegen werden wir die beyden ersten Meynungen verlassen; doch wissen wir sehr gut, wie viele Schwierigkeiten die dritte von uns angenommene darbietet. Die Einrichtung dieses Werks erlaubt uns nicht, uns in alle kleine Umstände einzulassen, welche zu ihrer Auflösung nothwendig wären; wir werden uns begnügen, einige Resultate vorzulegen, die wir aus einer eben so gelehrten als seltenen Abhandlung gezogen haben, welche uns Herr *Parquoy*, zweyter Aufseher über die Handschriften der Königlichen Bibliothek, mitgetheilt hat.

Die Dichtungen der Poeten und Erzählungen der Geschichtschreiber über die Gorgonen haben zu den seltsamsten Meynungen Anlaſs gegeben. Man hat Heldinnen; wilde, reissende Thiere; häusliche, arbeitsame Mädchen; Wunder von Schönheit, Ungeheuer an Häſslichkeit, Muster einer anständigen Aufführung, schändliche Buhlerinnen, Stuten, Schiffe, und endlich Oliven-Kerne aus ihnen gemacht. Eben so verschiedener Meynung ist man über das Land, welches sie bewohnen, und über die Abstammung ihres Nahmens gewesen. Einige, die dieser Fabel einen moralischen Sinn geben, haben vortrefliche Lebens-Regeln, und andere die Lehre von der Unsterblichkeit der Seele gründlich festgesetzt darin gefunden. *Tzetzes* glaubt, daſs nur von Physik, und besonders von der gegenseitigen Würkung der Ausdünstungen des Meers auf die Sonne und dieser auf jene darinnen die Rede sey. Dieſs hieſs, sich dem Ziel nähern, aber nicht, es erreichen.

Wir wollen, wenn es möglich ist, auf den Ursprung dieser Fabel zurückgehen, und dem Leser den ältesten Text vorlegen, in welchem derselben erwähnt wird. Dieser Text ist aus dem *Hesiodus* (*a*): „Phorcys, der Sohn „des Pontus und der Terra, des ersten Kindes des Chaos, hatte von seiner

(*a*) Theogon. v. 271. sqq.

„Schwester und Gemahlin Ceto zwey Töchter, Pephedro und Enyo, welche „mit weissen Haaren auf die Welt kamen. Deswegen gaben ihnen die Göt- „ter und Menschen den Nahmen: Gräen oder Alte. Er hatte von ihr auch „die Gorgonen, welche jenseits des Oceans, am äussersten Ende der Welt, „nicht weit von dem Aufenthalte der Göttin der Nacht, da sogar, wo die „Hesperiden, die Töchter dieser Göttin, die sanften Töne ihrer Stimme hö- „ren lassen, ihre Wohnung haben. Die Nahmen dieser Gorgonen sind Sthe- „no, Euryale und Medusa, welche durch ihre Unglücksfälle so berühmt ge- „worden ist. Diese letztere war sterblich; ihre beyden Schwestern hingegen „waren weder dem Alter noch dem Tode unterworfen. Neptun wurde von „der Schönheit der Medusa gerührt, und gab ihr an einem Frühlings-Tage „mitten unter den Blumen dieser Jahrszeit Beweise seiner Liebe. Sie kam „in der Folge auf eine traurige Art ums Leben. Perseus hieb ihr den Kopf „ab, und aus ihrem heissen Blute enstanden der grofse Chrysaor und das „Pferdt Pegasus. Pegasus erhielt diesen Nahmen, weil er nahe bey den Quel- „len des Ocean gebohren war, Chrysaor aber den seinigen von einem golde- „nen Degen, den er in dem Augenblick seiner Geburt in der Hand hielt. „Pegasus verliefs die Erde, und flog dem Aufenthalte der Unsterblichen zu, „wo er in dem Pallaste des Jupiter selbst wohnt, dessen Blitze und Donner „er trägt. Chrysaor verliebte sich in die Callirrhoe, eine Tochter des Ocea- „nus, und zeugte mit ihr den berühmten dreyköpfichten Riesen Geryon".

Man findet eine alte chaldäische Fabel, deren Uebereinstimmung mit der griechischen auffallend ist. *Berosus*, ein chaldäischer Priester, hat in einem Werke, welches er *Babylonica* betitelte, und wovon auf uns nichts gekommen ist, als Auszüge, die *Alexander Polyhistor* gesammelt, und *Syncellus* aufbehalten hat, diese Fabel nicht nur erzählt, sondern auch erklärt, und in ihren kleinsten Umständen commentirt. *Syncellus* läfst den *Alexander Polyhistor* folgendes sagen (*b*): „*Berosus* erzählt, dafs *Oan-*

(*b*) Der Geschichtschreiber der Homorca sagt, dafs sie ein Reich beherrschte. Die Geschichtschreiber der Medusa, mehr mit ihren unglücklichen Schicksalen als mit ihrem

„*nes* den Menschen über die Entstehung der Erde folgenden Unterricht hin-„terlassen habe. Er sagt ihnen, daſs es eine Zeit gab, wo nichts war als „Finsterniſs und Wasser, woraus sich Thiere von abentheuerlichen und bis „ins Unendliche vervielfältigten Gestalten erzeugten. Dieſs waren Menschen „mit doppelten Gesichtern, einige mit zwey, die andern mit vier Flügeln „u. s. w. Von diesen Gestalten sah man Abbildungen in dem Tempel des „Belus zu Babylon. Alle diese seltsamen Thiere standen unter der Herr-„schaft einer Frau, Nahmens Homorca (nach Andern Omorca) welcher „Nahme mit dem chaldäischen Thalatth, der im Griechischen Thalassa, Meer, „übersetzt wird, gleichbedeutend ist. Alles war in dem beschriebenen Zu-„stande, als Belus die Homorca in zwey Stücke zerhieb; aus der einen Hälf-„te die Erde, aus der andern den Himmel bildete, und alle in dieser Frau „enthaltene Thiere umbrachte. *Berosus* fügt hinzu, daſs alles dieses eine „physische Allegorie ist; daſs alles, was da war, anfänglich in einer feuch-„ten, dunkeln selbstständigen Masse bestand, aus welcher sich die oben be-„schriebenen Thiere gebildet hatten; daſs der besagte Belus, den man wie „den Jupiter ansehen kann, die dunkle Masse in der Mitte zertheilte, die „Erde vom Himmel schied, und die Welt in Ordnung brachte; daſs die „ungestalten Thiere umkamen, weil sie das Licht nicht ertragen konnten „u. s. w."

Man fühlt die Aehnlichkeit, welche zwischen der griechischen und chaldäischen Fabel im Grunde herrscht; es fällt in die Augen, daſs diese das Original und jene die Copie ist, und daſs beyde eine cosmogonische Dichtung zur Grundlage haben, deren vornehmster Gegenstand die Entwickelung des Chaos ist. Homorca war, so wie Medusa, die Beherrscherin des Chaos, oder

---

Ruhm beschäftigt, sagen nicht, daſs sie auch eins beherrscht habe; allein ihr Nahme giebt dieſs genug zu erkennen, weil Μέδουσα im Griechischen nichts anders bedeutet, als: Die welche gebietet. Es würde zu weitläuftig seyn, die Abweichungen dieser beyden Fabeln von einander weiter zu verfolgen, und die Ursachen derselben anzugeben.

vielmehr das personificirte Chaos, aus dessen Zerstörung die Welt, so, wie wir sie jetzt bewundern, geordnet, entstand.

Der Ueberwinder der Medusa, Perseus, ist kein griechischer Strafsenräuber oder Corsar mehr; er ist der trennende Gott (c), welcher nach den Begriffen der meisten alten Völker die Welt geformt hat, ohne etwas zu schaffen, indem er nur die Substanzen, welche in dem vorher da gewesenen Chaos verwirrt durcheinander lagen, von einander sonderte. Gorgonen sind nichts anders, als die durch eine wesentliche und ewige Bewegung bewegte Materie. Ihre Nahmen sind Stheno, Euryale und Medusa. Euryale bedeutet ein Meer, das sich ausbreitet, oder ein Wesen, das sich ausbreitet, wie das Meer. Stheno bedeutet Stärke, oder: Die Starke. Diefs ist die Bewegung der Kraft oder der Zusammenziehung, im Gegensatz der Bewegung der Ausdehnung und des Nachlassens; die Alten hatten also einen Begriff von dieser doppelten Eigenschaft der Materie.

Was die Medusa betrift, so ist sie unter den drey Schwestern die vornehmste; sie gebietet, wie ihr Nahme schon zu erkennen giebt. Indessen ist sie sterblich, da ihre beyden Schwestern hingegen weder dem Alter noch dem Tode unterworfen sind. Diese Allegorie wollen wir zu erklären suchen.

Das Chaos war, ungeachtet des Umfangs und Alterthums seiner Herrschaft, dennoch dem Tode oder der Zerstörung unterworfen. In dem Augenblicke der Bildung einer bessern Welt hörte es auf zu seyn; wenn es aber nicht mehr in allen seinen Theilen existirt, so wird es doch in dem, was es Unzerstörbares hat, bis ans Ende fortdauern. Die Materie und Bewegung haben nie aufgehört; ihre Kraft ist unwandelbar, und nie können sie von der Langsamkeit des Alters befallen werden. Die ganze Gewalt des obersten

---

(c) Der Nahme: Perseus, welchen alle Mythologen so widersinnig durch: Reuter übersetzen, kommt ohne Zweifel von einem der folgenden Orientalischen Wurzelwörter her:

Param, fregit, scidit, divisit.
Parah, rupit, divisit, destruxit.
Parasch, exposuit, explicavit, explanavit.

Gottes schränkt sich darauf ein, sie zu modificiren, und zu lenken, und schon diefs, nach der Meynung einiger Philosophen, nur mit vieler Mühe; und dieses scheint *Hesiodus* in seiner schönen Beschreibung von dem Schilde des Hercules im Sinne gehabt zu haben (*d*). „Auf dem Schilde des Her„cules, einem Meisterstücke des Vulcans", sagt er, „ist der kriegerische Per„seus, der Sohn der schönen Danae abgebildet. Weder berührt er ihn mit „den Füssen, noch ist er weit davon abgesondert. Ein unglaubliches Wun„der! Dieser Held stützt sich auf nichts. Er hat Flügel an den Füssen; ein „langes Degengehäng, das über die Schultern herabhängt, trägt an seiner Seite „ein furchtbares Schwerdt. Er stürzt schneller davon, als der Gedanke. Der „Kopf der schrecklichen Gorgone bedeckt ihm den ganzen Rücken. Dieser ist „in einen von Silber gewürkten Sack, eine wunderbare, ganz mit goldenen „Franzen reich besetzte, Arbeit, eingeschlossen. Der Held selbst hat den Kopf „mit Pluto's Helm bedeckt, dem schrecklichen Helm, den die dicke Finster„nifs der Nacht umgiebt. Er selbst eilt fort, gleich einem, der voller Furcht „ist. Die beyden andern Gorgonen, unzugängliche Ungeheuer, die ich zu „nennen mich scheue, stürzen ihm nach, und trachten, ihn zu fangen. In„dem sie daherschreiten, ertönt der Schild, und man hört des Stahls durch„dringenden Ton. Zwey schwarze Drachen hängen an ihrem Gürtel; sie rich„ten die Köpfe auf, sie schäumen; ihre Wuth bricht durch das Knirschen ih„rer Zähne und die Wildheit ihrer Blicke aus".

Perseus hatte nur die Medusa zu bestreiten und zu besiegen; deswegen verträgt sich die Unsterblichkeit der Stheno und Euryale sehr wohl mit der Sterblichkeit und Vernichtung ihrer Schwester.

Der Contrast zwischen der Medusa und ihren Schwestern ist nicht der einzige, den man bemerkt: Es giebt noch einen andern nicht weniger sonderbaren zwischen diesen und ihren ältern Schwestern, den Gräen (*e*). Wirklich

---

(*d*) *Hesiod.* in Scuto v. 216.

(*e*) Die Nahmen der Gräen, Pephedro und Enyo, welchen Apollodor noch eine dritte, Dino zugesellt, drücken das Brausen,

sind die beyden Gorgonen unsterblich, wie man vermuthet, dafs die drey Gräen es auch waren; und doch welcher Unterschied! Die beyden Gorgonen sind vom Alter befreyet; die drey Gräen sind ihm so sehr unterworfen, dafs sie von ihrer Geburt an abgelebt waren. Die Sonderbarkeit dieses Widerspruchs, bey Personen von der nemlichen Familie, dient zur Erklärung einer Thatsache, welche davon gleichsam die Folge ist.

Nach dem Apollodorus suchte Perseus, ehe er gegen die Medusa auszog, vorher die Gräen auf, und nahm ihnen ihr einziges Auge, und ihren einzigen Zahn. Sie fordern sie zurück; allein er giebt sie ihnen nicht eher wieder, als bis sie ihm den Weg zu denjenigen Nymphen gezeigt haben, welche einen Theil der zu Besiegung der Gorgone erforderlichen Geräthschaften, nemlich die geflügelten Schuhe, den Sack und Helm des Pluto, in Verwahrung hatten.

Hier folgt die Erklärung der Allegorie nach unserm System. Als der Schöpfer wollte, dafs das Chaos aufhörte, nahm er zuerst den Gewässern, welche die Grundlage davon ausmachten, auf einige Zeit diese freywillige Kraft und Geschwindigkeit, welche er ihnen nachher wieder gab. Alsdann nahm er auf gewisse Art seine Zuflucht zu der Bewegung, die durch die Flügel ange-

ge-

---

die Wuth und den Kreislauf der Wellen aus. Die Gräen oder Alten wurden so genennt, sagt *Hesiodus*, weil sie weisse Haare hatten, welches als ein Sinnbild der schäumenden Wellen angesehen werden könnte. Bey einer seit dem Ursprung der Welt unaufhörlich bewegten Wasser-Masse erregt nicht nur die weisse Farbe des Schaumes, sondern auch die traurige Einförmigkeit des Schauspiels, die Eindrücke des Alters und der Unnützlichkeit. Diese Allegorie wird nicht so seltsam scheinen, wenn man sich erinnert, dafs man die Idee davon im *Homer* oft wiederfindet. Allenthalben, wo dieser Dichter das Meer mit widerwärtigen Farben darstellen will, nennt er es ἅλς πολιὴ, ἅλς ἀτρύγετος, *mare canum*, *mare infœcundum*, eine Allegorie, welche uns die Zeit nicht erlaubt, weiter zu verfolgen.

Apollodorus setzt hinzu, dafs die Gräen oder Alten, Schwestern der Gorgonen, zusammen nur Ein Auge und Einen Zahn hatten, welche sie einander wechselsweise liehen. Diefs ist eine Folge der nemlichen Allegorie.

gedeutet wurde, und der regelmäſsige Stoſs, durch den er die unordentliche Bewegung der Materie bekämpfte, war um so nachdrücklicher, weil er von ihm herkam.

Das, was diese Rede ausserordentliches und unwahrscheinliches hat, wird alsbald durch eine andere sehr sinnreiche Dichtung verbessert. Der durch die Eigenschaft, die, welche ihn trugen, unsichtbar zu machen, berühmte Helm des Pluto bezeichnet hier das geistige Wesen dieses Gottes, dessen bloſser Wille seine Gewalt ausmacht. Auf diese Art dient diese ganze Zurüstung zum Kampfe weniger dazu, uns die Art und den Grund einer uns unbekannten Unternehmung vor Augen zu stellen, als das äusserliche Resultat derselben zu schildern.

Noch zweyerley ist in der von *Hesiodus* erzählten Fabel zu erklären, nemlich Pegasus und Chrysaor. Neptun, sagt dieser Dichter, wurde von der Schönheit der Medusa gerührt, und gab ihr Beweise seiner Liebe. Sie kam in der Folge auf eine traurige Weise um: Perseus hieb ihr den Kopf ab, und aus ihrem Halse entsprangen der groſse Chrysaor und das Pferdt Pegasus. *Hesiodus* und alle Alten geben zu verstehen, daſs alle wunderbare Wesen, welche aus diesem abgehauenen Kopfe entstehen, die Frucht der Liebe des Neptun sind: Die Natur der Eltern wird uns die Natur der Kinder kennen lehren.

Was aus der Vernichtung des untergeordneten feuchten Elements und der Liebe des Gottes des geordneten feuchten Elements entsteht, muſs unstreitig diesem letztern ähnlich seyn. Wir müssen daher in Chrysaor und Pegasus zwey Mächte finden, welche der weisen Vertheilung der Gewässer, die unserer Welt zur Zierde und Belebung dienen, vorstehen. Pegasus, oder das Pferdt der Quellen, dessen Etymologie man nicht ausserhalb der griechischen Sprache suchen muſs, wurde so genennt, sagt *Hesiodus* (*f*), weil er nahe bey den Quellen des Ocean gebohren war. Oceanus ist, nach dem nemlichen

(*f*) Theogon. v. 282.

Dichter in Uebereinstimmung mit dem *Homer*, der Vater aller Flüsse, und überhaupt aller Quellen, aller Gewässer, und der Nymphen, welche die Aufsicht darüber haben; er ist selbst nicht anders, als ein grofser Flufs, und weil man von seinen Quellen spricht, so kann man leicht begreifen, dafs von da eine Bewegung ausgeht, welche dieses grofse Ganze durch einen unaufhörlichen Umlauf belebt. Chrysaor, der, nach dem *Hesiodus*, deswegen so hiefs, weil er, mit einem goldenen Degen bewafnet, gebohren wurde, liebte die Callirrhoe, eine Tochter des Oceanus. In dem langen Verzeichnifs, welches er an einem andern Orte von den Nymphen giebt, die Töchter des Oceanus waren, findet man wirklich diese Callirrhoe wieder. Ganz gewifs wurde sie vorzüglich vor ihren Schwestern dem Chrysaor zur Gemahlin blos ihres Nahmens wegen gegeben, welcher so viel sagen will, als: *Schönfliessend.*

Diese besondere Aehnlichkeit, welche wir zwischen der griechischen und chaldäischen Fabel bemerkt haben, findet sich, wenigstens unter einigen Beziehungen, zwischen dieser und der Persischen Cosmogonie wieder (*g*). Allein die nähere Beleuchtung derselben ist der Absicht, die wir uns hier vorgesetzt haben, fremd; es ist genug, die Fabel von Perseus, den Gorgonen und der Medusa, als eine Cosmogonische Fabel angezeigt zu haben. Das, was wir davon gesagt haben, wird durch den geschnittenen Stein, von dem in diesem Artikel die Rede ist, vortreflich bestätigt. Auf der einen Seite stellt er uns das ganze Welt-System dar. Im Mittelpunkt ist die Erde, wie anderwärts, unter der Gestalt eines Greises abgebildet, der auf einem Steine, als Symbol ihrer Dauerhaftigkeit, sitzt. Die sieben Planeten, personificiert und characterisiert, führen jeder, in einem Kreise um diese Figur herum, einen Wagen. In einen andern Kreise sind die Zeichen des Thier-Kreises, welche hier den ganzen Himmel andeuten, in Ordnung gestellt. Auf der andern Seite des Steines sieht man den Kopf der Medusa mit dem ganzen Ausdruck des Schmerzes.

(*g*) Zend-Avesta T. I. p. 2. p. 4. im Leben des *Zoroaster.*

Dieser Kopf ist mit einem Flügel geziert, mit einem Horne bewafnet, und mit Schlangen bedeckt (*h*). Wenn, wie wir muthmaafsen, des Künstlers, der diesen Stein geschnitten hat, Absicht war, die Meynung der Alten über die Entwickelung des Chaos und die Bildung der Welt anzuzeigen, so kann dieser Stein in Rücksicht des Gegenstandes, der darauf vorgestellt ist, als einer der kostbarsten angesehen werden, die man kennt.

Bisher hatte noch niemand diese Analogie zwischen dem Kopfe der Medusa und den Zeichen des Thier-Kreises bemerkt. Zwar sind die Monumente, auf welchen sie abgebildet erscheint, sehr selten, und wir kennen nur eine Münze des *Valerian*, deren Rückseite einen Medusen-Kopf mitten unter den Zeichen des Thier-Kreises darstellt (*i*), und einen Stein im königlichen Cabinet, in welchen der nemliche Gegenstand geschnitten ist (*k*); allein die Planeten, die man auf dem Steine in dem Cabinet des Herzogs von Orleans sieht, befinden sich nicht auf den beyden übrigen Monumenten.

(*h*) Man findet selten einen Medusen-Kopf ohne Flügel; aber dieser hier ist unter denen, die wir kennen, der einzige der einen Flügel und ein Horn hat. Sollte vielleicht der Künstler in einem einzigen Individuum die drey Schwestern, welche das Bedürfnifs der Allegorie getrennt hatte, haben vereinigen wollen? Wäre vielleicht der Kopf für die Medusa, als die vornehmste; sollte vielleicht der Flügel die Euryale, und das Horn, das Sinnbild der Stärke, die Stehno bezeichnen? Wenn diefs nicht die Absicht des Künstlers war, so wissen wir nicht, was diese Sonderbarkeit bedeuten kann.

(*i*) *Haym.* Thesaur. Britannic. P. II. p. 378. ex vers. lat. *Jos. Khell.*

(*k*) Descript. des pierr. grav. du Cabinet du Roi T. II. Pl. 35.

VERBESSERUNGEN.

* bezeichnet die Anmerkungen, Sp. Spalte, v. u. von unten.

S. 21. L. 11. lies: *den*
— 30. — 5. * v. u. 1te Sp. l. *beygesellte*
— 32. — 11. * 2te Sp. mufs *da er* weggestrichen werden
— 33. — 5. * 1te Sp. l. *zugeeignet*
— 35. — 3. * 2te Sp. l. *Dir*
— 40. — 5. * 2te Sp. l. Ἡ τέκε
— 40. — 7. * 1te Sp. l. δὲ μη-
— 43. — 4. v. u. l. *Aberglaubens*
— 49. — 4. * 1te Sp. l. *more*
— 49. — 7. * v. u. 2te Sp. l. Ἄγγελος ἀθανάτων
— 49. — 1. * v. u. 2te Sp. l. Ἑρμῆς

S. 52. L. 10. l. Χθόνιος
— 57. — 5. * 1te Sp. l. θομίαμα
— 62. — 6. l. *den*
— 69. — 1. * 2te Sp. l. *et*
— 78. — 8. v. u. l. *Beschreibungen*
— 79. — 1. l. *rosenfarb*
— 80. — 8. v. u. l. ὑψεχέες
— 80. — 7. v. u. l. Ἡμενος
— 80. — 6. v. u. l. ὀφθαλμοῖσιν
— 90. — 8. l. *kommt* (ohne ')
— 95. — 9. l. θρίον
— 100. — 6. v. u. l. *Knopf.*

Ausser diesen Fehlern werden die Leser einige Ungleichheiten in der Rechtschreibung um so eher verzeihen, da dieselben den Sinn nicht entstellen.



